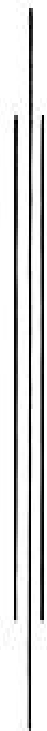
اورنگ زیب قاسمی
اردو کے نمائندہ افسانہ نگار
(تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
AURANG ZEB
SUBJECT SPECIALIST
GHSS QASMI MARDAN.
فرزانہ شاہین

اردو کے نمائندہ افسانہ نگار

فرزانہ شاہین

نام کتاب : اردو کے نمائندہ افسانہ نگار
مصنف : فرزانہ شاہین
سال اشاعت : 2009ء
تعداد اشاعت : 500
کمپوزنگ : سوفٹ لائن گرافکس۔ 9007312839/9331272599
طباعت : ڈائمنڈ آرٹ پریس، 37 بینٹنک اسٹریٹ، کولکاتا-69
قیمت : -/150 روپے
ناشر : محمد عرفان علی
34/1، واٹ گنج اسٹریٹ، کولکاتا-23

: ______ :

URDU KEY NUMAINDA AFSANA NIGAR

By

FARZANA SHAHEEN

انتساب

اپنے والدین

وزیر علی

اور

یاسمین بیگم

کے نام

فہرست

پیش لفظ

"اردو کے نمائندہ افسانہ نگار" میرے ان تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا اولین انتخاب ہے جو مختلف ادبی رسائل وجرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے اور سیمینار میں پڑھے گئے۔ "اردو کے نمائندہ افسانہ نگار" میں کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جو اب تک کسی رسالے میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔

میرا پہلا تنقیدی مضمون "ظفر اوگانوی کی افسانہ نگاری۔ 'بیچ کا ورق' کی روشنی میں" پی ایچ ڈی مقالے کی نگراں اور میری استاد ڈاکٹر شہناز نبی کے مہمیز کی وجہ سے وجود میں آیا۔ یہ مضمون شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی کی جانب سے منعقدہ ایک سیمینار میں پڑھا گیا تھا۔ اس کے بعد مختلف اوقات میں تنقیدی مضامین لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ میرے کئی مضامین شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی کے ادبی اور تحقیقی مجلّے "دستاویز" میں بھی شائع ہوئے اور پسند کئے گئے۔ اپنی نگراں ڈاکٹر شہناز نبی اور دیگر اساتذہ کی حوصلہ افزائی نے مجھ سے کئی اور تنقیدی مضامین لکھوائے اور اس طرح یہ مجموعہ وجود میں آ گیا۔ ہوسکتا ہے کہ تنقیدی میدان میں میری حیثیت طفل مکتب کی سی ہے لیکن میں نے چلنے کی کوشش بہر حال کی ہے اور یہ کم بڑی بات نہیں۔

میرا تعلق یوپی (غازی پور) کے ایک ایسے گھرانے سے ہے جہاں دینی تعلیم کا بڑا چرچا تھا۔ میرے پردادا مرحوم طراب علی عرف میاں جی اپنے وقت کے نامور عالم دین تھے اور مسجد میں اکثر امامت بھی کرتے تھے۔ میں نے ان کے بارے میں سنا ہے کہ جب وہ فجر کی نماز کے بعد (سورۃ رحمان) کی تلاوت کرتے تھے تو لوگ دور دور سے ان کی تلاوت سننے مسجد میں جمع ہو جاتے تھے۔ لیکن وقت کی گردش نے میاں جی اور ان کے پورے خاندان کو شہر کلکتہ کا باشندہ بنا دیا۔ میرے بڑے ابا امانت علی اور ابو جی وزیر علی دونوں علمی و ادبی ذوق رکھتے ہیں۔ گرچہ میرے گھر کا ماحول مذہبی ہے لیکن وہاں مذہب کے نام پر لڑکیوں پر بے جا پابندیاں عاید نہیں کی جاتیں۔ میرے گھر والوں نے میری تعلیمی و ادبی سرگرمیوں میں میرا بھرپور تعاون کیا ہے۔ حصول علم کے سلسلے میں والدہ یاسمین بیگم نے مجھے گھریلو ذمے داریوں سے کافی حد تک آزاد رکھا تاکہ میں دل جمعی سے اپنا ادبی و تعلیمی شوق پورا کرسکوں۔

میں اپنی نگراں اور استاد ڈاکٹر شہناز نبی کی بے حد مشکور ہوں کہ انہوں نے میرے اندر تنقیدی مضامین لکھنے کا جذبہ بیدار کیا۔ شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی کے دیگر اساتذہ کے علاوہ میں نعیم انیس سر اور اپنے مشفق بھائی جناب کفیل احمد کی بھی بے حد شکر گذار ہوں جن کے مفید مشوروں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی۔ میں اپنے ان دوستوں کی بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی طور پر اس کتاب کو اشاعت کے مراحل طے کرانے میں میری مدد کی ہے۔

خدا کرے مجموعے کی شکل میں میری یہ پہلی کاوش اہل علم کو پسند آئے۔

فرزا شاہین

اردو افسانہ-ایک اجمالی جائزہ

افسانہ کی تعریف :

انگریزی ادب میں لفظ فکشن Fiction وسیع مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اسی طرح اردو ادب میں لفظ "افسانہ" ایک تشریح طلب مسئلہ ہے۔ اس لفظ کی ابتدا کس طرح ہوئی ؟ افسانہ ہے کیا؟ اس کی روایت اور تاریخ کتنی پرانی ہے؟ یہ سارے سوالات تشریح طلب ہیں۔

فکشن ایک لاطینی لفظ ہے روبرٹ سولیش (Robert Scholes) نے اپنی کتاب ایلیمنٹ آف فکشن میں فکشن کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

"فکشن کے ذریعہ کہانی بنتی ہے۔ فکشن کی تعریف تشریح طلب ہے"

(Element of fiction by Robert Scholes 1968)

روبرٹ سولیش نے لفظ فکشن کی صحیح تعریف کے لئے ادب کے چار رخوں کا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیا ہے (۱) History (۲) Realism (۳) Romance (۴) Fantasy فکشن کے یہ چار خوبصورت اور موثر رنگ ہیں اور ان رخوں کے صحیح استعمال

سے ہی اس کی تعریف ممکن ہے۔

اردو میں لفظ افسانہ کی تعریف بھی اتنی مشکل اور تشریح طلب ہے جتنی کہ لفظ فکشن کی تعریف کرنا چونکہ اردو افسانہ یا مختصر افسانہ کی ہم جب بھی تعریف کریں تو ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی ہوگی کہ مختصر افسانہ مختلف ادبی اصناف سے متاثر ہو کر وجود میں آیا ہے۔ افسانہ نے ناول سے فن مستعار لیا اور اپنی سہولت کے مطابق اس فن میں تبدیلیاں کیں، ڈرامہ سے اتحاد اثر، سادگی اور اختصار لیا وہیں داستان سے منظر کشی اور ان تمام خوبیوں کو بے حد اختصار سے استعال کیا اور اس فن میں دلچسپی بڑھادی۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر افسانہ کی منطقی تعریف بہت دشوار ہے۔

مختصر افسانہ نثری ادب کا ایسا روشن پہلو ہے جو اختصار اور گہرے تاثر کی وجہ سے نثری ادب میں ناول نگاری اور ناولٹ کے فن سے ممتاز نظر آتی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف بریٹنیکا میں مختصر افسانہ Short Story کی تعریف اس طرح ہے۔

"The short story is a kind of prose fiction, usually more compact and intense than the novel and the short novel (novelette). Prior to the 19th century it was not generally regarded as a distinct literary form. But although in this sense it may seem to be a uniquely modern genre, the fact is that short prose fiction is nearly as old as language itself."

(Encyclo Paedia Britanica, Vol-16, Pg-711)

انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر میں مختصر افسانہ کی تعریف کچھ اس طرح سے ہے۔

''مختصر افسانہ سب سے زیادہ قدرتی صنف ادب ہے اس کی پہچان

خواہ کسی بھی رخ سے کی جائے یہ اظہار کا مختصر ذریعہ ہی رہتا ہے یہ
سب سے آزاد طرز تحریر ہے کسی بھی قسم کی شاعری سے یا ناول سے بھی
زیادہ آزاد طرز تحریر ہے۔ایک افسانہ میں وہ سب کچھ ہو سکتا ہے جو
ایک نظم میں یا ناول میں نہ ہو، ایک افسانہ بیک وقت ایک نظم یا ناول یا
دونوں ہی ہو سکتا ہے لیکن اس کے برعکس کوئی نظم یا ناول مختصر افسانہ نہیں
ہو سکتا ہے۔

(Steinbery, S.H, (Ed) Encyclo Paedia of Literature, Vol-1)

اڈگر ایلن پو جو کہ موجودہ مختصر افسانہ کے رہنماؤں میں شمار کئے جاتے ہیں انہوں نے اپنی
کتاب دی ریڈر کمپینین ٹو دی ورلڈ آف لٹریچر میں مختصر افسانہ کی تعریف اس انداز سے کی ہے
ملاحظہ ہو:

''مختصر افسانہ ایک ایسی بیانیہ صنف ادب ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک
بیٹھک میں ختم کی جا سکے۔ جسے قاری کو متاثر کرنے کیلئے لکھا گیا ہو اور
جس سے وہ تمام غیر ضروری اجزا نکال دیئے گئے ہوں جو تاثر قائم
رکھنے میں معاون نہ ہو۔''

Edger Allan Poe's thesis that "Stories must have a compact, unified Effect."(Pg.-415)

اتنی بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ افسانہ کہنے یا لکھنے کا مقصد کسی کہانی یا کسی مختصر سے واقعہ
کو پیش کرنا ہوتا ہے۔قصہ کہنا اور قصہ سننا انسانی فطرت میں شامل ہے۔اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں
کہ کہانی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنی کہ انسانی تہذیب۔انسان نے جب سے بولنا سیکھا وہ اپنے
خیالات دوسروں تک پہنچانے کی کوشش میں اپنی بات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے لگا۔لیکن
جب انسان بول چال کے آرٹ سے محروم تھا تو اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے وہ
اشاروں کا سہارا لیتا اور اپنی حرکات وسکنات اپنی جسمانی قوتوں کے استعمال کے سہارے اپنی

بات دوسروں تک پہنچاتا رہا ہے لیکن جیسے جیسے انسان نے ترقی کی ،لفظوں کے استعمال کا ہنر سیکھا وہ قوت گویائی کا استعمال موثر انداز میں کرنے لگا اور کہانی کے فن کا آغاز ہوا۔نثری ادب میں جتنی بھی صنفیں موجود ہیں وہ سب انسان کی اسی فطرت کی مرہون منت ہے جس نے کہانی کے فن کو ترقی دی یعنی وقت گزاری کے لئے یا تھکان دور کرنے کے لئے کہانی سننا اور کہنا۔

انسان نے جب سے بولنا سیکھا اس نے اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے اور اپنی بات میں دلچسپی قائم رکھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ پر کشش الفاظ میں واقعات کو پیش کیا۔ یہ اور بات ہے کہ آج کی تیز رفتار زندگی میں کسی کو اتنی مہلت نہیں کہ وہ قصے کہانیوں میں اپنی زندگی کے قیمتی لمحے ضائع کرے۔لیکن کسی زمانے میں دن بھر کا تھکا ہارا انسان اپنی تھکان کو دور کرنے کے لئے جب دوستوں کے حلقے میں بیٹھتا اور اپنی کہتا دوسروں کی سنتا۔تب جسے جو یاد ہوتا اپنی یادداشت بھر کہتا اور ہمیشہ اس کوشش میں رہتا کہ وہی توجہ کا مرکز رہے۔اسی طرح قصہ کہنے اور سننے کی روایت قائم ہوئی۔

ہم جب بھی اردو افسانے کی بات کریں گے تو اس سے قبل ہمیں داستانوں کا حوالہ دینا ضروری ہو جائے گا۔کیونکہ داستان ہی کی ترقی یافتہ شکل آج افسانوں اور مختصر افسانوں کی شکل میں ہم دیکھتے ہیں۔افسانہ یا مختصر افسانہ انسان کیلئے کوئی نئی چیز نہیں کیونکہ افسانہ کا ماخذ کہانی ہے جو روزِ اول سے ہی انسان کا محبوب ترین مشغلہ ہے اور مشرق و مغرب دونوں میں اس فن نے مختلف شکلیں اختیار کیں اور مختلف ناموں سے پہچانی گئی ہے۔مشرق میں (۱) قصہ (۲) کہانی (۳) داستان (۴) حکایت (۵) روایت وغیرہ ناموں سے تو مغرب میں "Myth 'Romance' Tale 'Parable' Fable' Legend"

گوئٹے نے کہا تھا ''فن کی انتہا حیرت ہے'' اس قول کے آئینے میں جب ہم اردو ادب کے نثری اصناف کا جائزہ لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کا حریف ادب میں کوئی نہیں لیکن اس بات سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ ہر کامیاب افسانے کے واقعات کہیں نہ کہیں غیر متوقع انداز

میں چل پڑتے ہیں اور راہ میں اچانک ہی کسی موڑ پر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ داستانوں کی تحیرآفرینی بھی افسانے کا ہمسفر ہے۔

انسان کو سمجھنے کا بہترین ذریعہ خود انسانی فطرت کا مطالعہ ہے اور یہ مطالعہ ہمیں زمانہ قدیم سے لیکر آج تک قصے کہانیوں، داستانوں ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہر انسان کی پہلی دلچسپی اپنی ذات میں ہوتی ہے اور اپنی ذات کی نمائش کے لئے اس نے دیگر ذرائع تلاش کئے یعنی فن مصوری، بت گری وغیرہ۔ ان فنون کا مقصد انسان کے حرکات وسکنات، شکل وصورت کا اظہار ہوتا ہے، اور اس سے آگے اس نے ادب کو ذریعہ بنایا۔ ادب کی شاخ افسانہ یا مختصر افسانہ میں انسان نے اپنی حقیقی زندگی کی تصاویر کو ابھارا تو کبھی اپنی خواہشوں کا اظہار کیا اور کبھی ان خواہشوں سے محرومیوں کا ذکر کیا۔ غرض انسان کو زندگی میں جن جن چیزوں کا ارمان تھا افسانے میں وہ تمام چیزیں اس نے مہیا کرلی۔ لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ فن داستان یا افسانے نے حقیقت سے منہ چھپا کر زندگی سے فرار کو اپنا شیوہ بنالیا۔

فن افسانہ یا مختصر افسانہ انسان کی اس کوشش کا نتیجہ ہے جس میں اسے زیادہ وقت صرف نہ کرنا پڑے کیونکہ آج کی اس تیز رفتار، سائنسی زندگی میں ہر کسی کو وقت کی تنگی کا گلہ ہے۔ اور مختصر افسانہ نے اپنے پڑھنے والوں کی اس مشکل کو بخوبی کم کردیا ہے آج کے انسان کی خواہش اور فطرت کی تکمیل کے مدنظر افسانہ کے فن نے اپنے فن میں اتنی لچک اور لوچ پیدا کرلی ہے کہ اس میں بیک وقت نزاکت، حقیقت، رومان، ایجاز واختصار یکجا ہے۔ اور اس کے چاہنے والوں کے لئے اس فن نے وہ تمام چیزیں فراہم کردیں ہیں جس کی اسے تلاش تھی اس لئے اس فن نے اتنی ترقی اس قدر جلد حاصل کرلی کہ چند لفظوں میں اس کے بارے میں بیان کردینا ممکن نہیں۔ اس فن نے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ اس کی پہلی اور موجودہ ہیئت میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ انسانی فطرت اور مزاج کے مطابق اس فن میں تمام لوازم موجود ہے جس کے مطالعے سے اس کے جذبات کی تسکین کے ساتھ ساتھ اس کے روح وذہن کو سکون بھی ملتا ہے یہ جس زمانے کی چیز ہے

اس زمانے کے مزاج کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی تمام خصوصیتیں بھی اس میں موجود ہیں۔ زمانے کے ساتھ یہ بڑی تیزی سے ترقی کرتا جارہا ہے اور اب یہ فن اس منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں تک اس کے پہنچنے کا تصور بھی مشکل تھا لیکن افسانے کے فن کو ابھی اور بھی بدلنا ہے اور ابھی اور اونچائی پر پہنچانا اس کا مقدر ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہے

انسان کی سوچ وفکر کی عادت نے اسے چاند تک پہنچادیا ہے اور اسی عادت نے اسے سوچنے پر مجبور کردیا کہ ستاروں کے آگے بھی جہاں ہے ٹھیک اسی طرح افسانہ یا مختصر افسانہ اپنی ترقی کے باوجود اپنی منزل ستاروں سے بھی آگے تلاش کرنے میں مشغول ہے۔ حیات وکائنات کا کوئی ایسا موضوع نہیں جسے افسانے کے فن نے اپنی آغوش میں جگہ نہ دی ہو لیکن کائنات میں اب بھی ایسے بہت سے پوشیدہ اور خوش نما راز ہیں جنہیں افسانہ میں ظاہر ہونا باقی ہے۔

افسانے کے فن کے بارے میں رام لال نے اپنی کتاب ''افسانے کی نئی تخلیقی فضا'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے جو یہ ہے:

> ''نئے افسانے کی تخلیق اب وابستگی، غیر وابستگی، گردوپیش کے بارے میں سوچنے، اسے سمجھنے اور اس سے متعلق فکری اظہار کے مختلف رویے سے عبارت اور تخلیقی اظہار ہمیشہ ذاتی فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی باشعور آدمی دیکھتا ہے اور سوچتا ہے اور پھر اپنے فکری خاکے کے خدوخال سنوارتا ہے کسی بھی تصویر کے سارے رخ کبھی ایک سے نہیں ہوتے کیونکہ آنکھ کا زاویہ بھی ایک سا نہیں ہوسکتا۔''

(اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا۔ از: رام لعل، ۱۹۸۵ء سانت پرکاشن، نئی دہلی، صفحہ-۳۳)

اسی طرح افسانہ ہو یا مختصر افسانہ اس فن نے اپنے چہرے کو ہر زاویہ سے اس قدر جاذب نظر بنایا ہے کہ اس کو جس بھی رخ سے دیکھا جائے ہر قاری کو اپنے مذاق (Test) کے موافق

دلچسپی کا سامان ملے گا۔

مختصر افسانہ کی تعریف کرتے ہوئے ہمیں اس بات کو ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہو جاتا ہے کہ مختصر افسانہ، مختلف ادبی اصناف سے متاثر ہو کر وجود میں آیا ہے۔ اب مختصر افسانہ نثری ادب کا وہ روشن پہلو ہے جو اختصار اور گہرے تاثر کی وجہ سے دیگر نثری اصناف سے ممتاز ہے۔ یہ ایک ایسا مختصر قصہ ہوتا ہے جس میں حقیقی ماحول کی عکاسی ہوتی ہے جس کی زبان عام فہم ہوتی ہے اور جس میں معنی خیز الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کی طوالت پر قابو بھی رکھا جاتا ہے۔

افسانہ نگار جب زندگی کے کسی ایک پہلو کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے ذہن میں اس عظیم کائنات کی تصویر ہوتی ہے اور اس کائنات کے چند واقعات و تجربات ہی ایسے ہوتے ہیں جو اسے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں اس کا بیان کرتا ہے اور بہت غور و فکر کے بعد وہ جن پہلوؤں کا مطالعہ کرتا ہے اور جو چیزیں اسے متاثر کرتی ہیں یا جن واقعات کو اس کا ذہن فراموش نہیں کر پاتا وہ ان کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے اور اس کوشش میں رہتا ہے کہ اپنے تجربات و مشاہدات کو دوسروں تک موثر انداز میں بیان کر سکے۔ بقول وقار عظیم جو باتیں مختصر افسانے کی خوبیوں میں شمار کی جاتی ہیں یا افسانے کے جائزے کے بعد جو باتیں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں:

"۱) مختصر افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔

۲) مختصر افسانے میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ (اس میں کردار کی ذہنی کشمکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے)

۳) مختصر افسانے میں واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے

ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد)
اثر قبول کر لے۔

اس کے علاوہ ان مختلف تعریفوں میں جن دوسری باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

۱) مختصر افسانہ ایسا ہونا چاہئے کہ اسے آدھے گھنٹہ میں پڑھا جا سکے۔

۲) مختصر افسانہ میں کوئی واضح آغاز و انجام نہیں ہوتا۔"

مختصر افسانے کی پہلی شرط اختصار ہے اس لئے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے افسانہ نگار جب اپنی تخلیق میں سرگرم ہوتا ہے تو اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ قاری کی توجہ زیادہ سے زیادہ اپنی تخلیق کی جانب مبذول کرا سکے۔

اردو افسانے کی بنیادی خصوصیت:

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ مختصر افسانہ ایک صنف کی حیثیت سے مغرب سے مشرق آیا، اردو والوں نے بھی اسے گلے لگایا، اسے سراہا، اس کی تعریف کی اور اس صنف پر پوری توجہ صرف کی اور دیکھتے ہی دیکھتے افسانہ مقبولیت کے اس درجے کو پہنچ گیا کہ لکھنے والوں کی ایک پوری جماعت سامنے آ گئی۔ افسانہ ایک صنف کی حیثیت سے متعارف ہونے سے قبل، ہمارے معاشرے، ہماری تہذیب میں فن قصہ گوئی، کہانی سننے اور سنانے کا مشغلہ، کہانی اور داستان کے روپ میں پیش کرنے کا رواج موجود تھا۔ آج افسانہ نگاری کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم ہو چکی ہے کہ اس پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان ہوتا ہے لیکن درحقیقت افسانے کی عمر کم و بیش سو سال ہونے کو ہے اس کی مقبولیت کی اہم وجہ یہ ہے کہ داستان، کہانی قصہ اور حکایت میں بہت سی خصوصیات ایسی تھیں جو مغرب سے آئیں افسانہ یا مختصر افسانہ میں بھی کسی نہ کسی روپ میں موجود تھیں وقار عظیم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ: لے

"فسانہ آزاد اور باغ و بہار کے بعض اجزاء کو الگ کر کے دیکھا جائے تو
ان کے اندر بعض جگہ افسانہ چھپا نظر آئے گا۔"

(فن افسانہ نگاری، وقار عظیم، ۱۹۹۰ء صفحہ ۱۳)

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مختصر افسانہ مغرب سے آیا ضرور ہے لیکن اس کے پنپنے، بڑھنے اور بارآور ہونے کیلئے ہمارے یہاں زمین پہلے سے ہموار تھی۔ اردو نثر میں سرسید احمد خاں کی خدمات کے اعتراف سے انکار ممکن نہیں۔ سرسید احمد خان کا مضمون ''گذرا ہوا زمانہ'' جسے ایک مضمون کی حیثیت حاصل ہے اسے اردو کا پہلا مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اگر ہم افسانے کی تعریف، اس کے لازمی اجزاء کو سامنے رکھ کر اس کہانی کو پڑھیں تو ہمیں اس بات کا بھرپور احساس ہوگا کہ اس کہانی میں افسانویت موجود ہے۔ اس میں اختصار و ایجاز کا جوہر بھی ہے اور واقعہ طرازی کی ہنرمندی بھی۔ غرض ہم اس نقطہ نظر سے سرسید کے مضمون کا مطالعہ کریں تو ہمیں اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ یہ اردو کا پہلا مختصر افسانہ ہے۔ گرچہ سرسید کا مقصد یہاں واضح طور پر عیاں ہے اور وہ ہے اصلاح اخلاق و کردار، نیکی کی تلقین ـــــ مصنف کا مقصد افسانہ کی داغ بیل ڈالنے کا ہرگز نہ تھا۔ اس کی ہیئت یعنی کہانی کے فارم کا انتخاب انہوں نے اپنے مقصد کی تبلیغ و ترسیل کے لئے کیا۔ اس بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ سرسید اگر مختصر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کرتے تو اردو ادب بالخصوص اردو نثر میں ایک نئے اور روشن باب کا اضافہ کرتے اور اس جہت سے سرسید کی تصنیف و تخلیق کا ایک اہم پہلو سامنے آتا۔

ہمارا مقصد اس امر پر بحث نہیں کہ اردو کا پہلا افسانہ کون سا ہے اور پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ ہمارا مطمح نظر اردو افسانہ کے ارتقائی سفر کا جائزہ لینا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ بہت زیادہ قدیم نہیں ہے تاہم اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جب ہم اردو میں افسانہ نگاری کی روایت کا ذکر کریں تو ہماری مراد اس نئے افسانے سے ہے جو انگریزی سے اردو میں ٹھیک اسی طرح آیا جس طرح انگریز یہاں سے خام مال یورپ لے گئے، وہاں اسے نئے روپ، نئی شکل و ڈیزائن کے ساتھ ہندوستان کے بازاروں میں لاکر فروخت کیا۔ داستان گوئی، قصہ طرازی اور کہانی نویسی ایشیا یا ہندوستان سے یورپ گئی اور ایک نئی صورت کے ساتھ یہاں پہنچ کر افسانہ کے روپ میں نمودار ہوئی اور افسانہ یا مختصر افسانہ کہلائی۔ اب فرضی اور قیاسی واقعات کے بجائے افسانہ زندگی کا ترجمان

بن کر ادب کا جزولا ینفک بن گیا۔ اس کے تاریخی سفر کا جائزہ کئی جہتوں سے لیا گیا ہے کیونکہ اردو افسانہ اپنے کم وبیش سوسالہ زندگی میں موضوع، اور تکنیک کے اعتبار سے جس قسم کے تجربات و رجحانات سے دوچار رہا، اسے سمجھنے کیلئے بقول فرمان فتحپوری ہم اسے چار دور میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱) دوراول ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء

۲) دوردوم ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء

۳) دورسوم ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

۴) دور چہارم ۱۹۶۰ء تا حال

دور اول ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء - تخیلی ورومانی رنگ وآہنگ:

ادوار کی رو سے یہ دور سب سے زیادہ طویل ہے اور اس دور کے افسانوں میں دو خاص نظریے ومیلانات حاوی نظر آتے ہیں تخیلی ورومانی رنگ وآہنگ کے پس منظر میں یہ حقیقت کارفرما تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی جکڑ بندیوں سے ہنوز آزاد نہیں ہوا تھا۔ جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اولیت حاصل تھی۔ اردو افسانہ نگاروں نے داستان گوئی کی روایت کے زیر سایہ تربیت حاصل کی تھی۔ لامحالہ اس نے ابتدا میں تخیلی انداز نظر کو ہی اپنایا۔ سجاد حیدر یلدرم، ل۔ احمد، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری جیسے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت اختیار کر لی اور انہوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہرے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کا رشتہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں جی رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک بناوٹی نظر دوڑانے کے عمل میں پیش پیش تھے۔ غالباً یہی وجہ رہی کہ ان کے یہاں کردار نگاری کا عمل بالکل ناقص ہے۔ انہوں نے ماحول کی ہر کروٹ یا رجحان کو ایک علامتی منظر سے واضح کیا ہے چنانچہ اسی وجہ سے کردار کے بجائے مثالی نمونے ٹائپ کی پیش کش میں خود کو محصور کر رکھا تھا۔ بعض اوقات تو اعلیٰ انسانی قدروں مثلاً حسن، سچائی، محبت، دشمنی وغیرہ کو

علامتی مظاہر سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس بات سے یہ اندازہ لگانا غلط ہوگا کہ ان افسانہ نگاروں نے فن کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش ہی نہیں کیا۔ بلکہ اس کے برعکس حقیقت یہ بھی ہے کہ انہوں نے کئی معرکۃ الآرا افسانے دیئے جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ہاں اکثر و بیشتر یہ انداز نظر کچھ زیادہ ہی تخیلی اور افسانہ نگار کا ردعمل کچھ زیادہ ہی جذباتی ہوگیا ہے۔ نتیجتاً زندگی کی عام سطح سے افسانہ نگار کا مضبوط رشتہ قائم نہ رہ سکا۔ ان افسانہ نگاروں کے اسلوب میں بھی ایک ایسی جذباتی کیفیت ابھری ہے جو موجودہ دور میں کچھ زیادہ قابل قبول نہیں بقول وقار عظیم:

> "فن نے جو زندگی کے میلانات کا عکس ہے اپنے آپ کو ایسے سانچوں میں ڈھالا ہے جو زمانے کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہوں اس طرح نئے فن بھی پیدا ہوئے ہیں اور پرانے فن کی صورت بھی بدلی ہے۔ ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا بہترین مظہر مختصر افسانہ ہے وہ زمانے کے مزاج کا مظہر بھی ہے اور اس زمانے میں زندگی کے دن گزارنے والے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی۔"

(فن افسانہ نگاری۔ از: وقار عظیم، ۱۹۹۰ء دہلی، صفحہ-۱۵)

رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں مرکزیت اور بنیادی اہمیت حسن و عشق کو حاصل ہے اور یہ لوگ عام طور پر اپنے افسانوں کا تانا بانا خوابوں، خیالوں اور ماورائی تصورات کی مدد سے تشکیل دیتے ہیں اول تو یہ موضوع ہی بڑا دلکش اور جاذب نظر ہے دوسرے ان کے بیان میں رومانی افسانہ نگاروں کے قلم نے اپنے زبان کا ایسا جادو دکھایا ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ گرچہ اس دور میں بھی پریم چند اپنے قلم کا جوہر دکھا رہے تھے لیکن اس کے باوجود بھی رومانی تخیلی افسانہ ہی مقبول عام رہا۔

دور دوم ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء - جذبہ حب الوطنی :

یہ دور نہ صرف اردو ادب کیلئے نا قابل فراموش دور ہے بلکہ کم و بیش اسی مدت میں قومی

آزادی کی لہر نے پورے ہندستانی معاشرے کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا۔ایک طرف قومی رہنما لوگوں میں جذبہ آزادی اور بغاوت کا نعرہ بلند کر رہے تھے تو دوسری طرف قلم کے سپاہیوں نے اپنے قلم کے ذریعہ جذبہ حب الوطنی اور قومی آزادی کی لہر اور تیز کر دی۔جذبہ حب الوطنی اور حریت پسندی کی ایک نئی فضا پورے ہندستان میں پھیل گئی انفرادی و اجتماعی سطح پر عوام میں غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف نفرت کے جذبات شدت اختیار کر چکے تھے۔شاعر ہو یا ادیب سبھی نے اسکا اثر قبول کیا۔نوجوانوں کا ایک گروہ جو لندن مین زیر تعلیم تھا اس گروہ میں احمد علی، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، رشید جہاں وغیرہ شامل تھے۔یہ سب کے سب جدید علوم سے آراستہ تھے۔نئی سوچ اور تازہ فکر کے ساتھ ادب کے میدان میں داخل ہوئے۔ہر ایک نے اپنے اپنے نقطہ نظر کی تبلیغ کے لئے جہاں طبع زاد افسانے تخلیق کئے وہیں دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم بھی کئے۔جب ''انگارے'' کے نام سے احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں وغیرہ کے افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا تو نہ صرف ادب کی دنیا میں تہلکہ ہوا بلکہ حکومت بھی کانپ اٹھی اور جلد ہی اس کتاب کو حکومت نے ضبط کر لیا۔اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں بمقام لکھنؤ ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا باقاعدہ قیام عمل میں آیا۔اس انجمن کی صدارت پریم چند نے کی اور اپنے جلسہ صدارت میں انہوں نے ان نکات پر زور دیا کہ ادب کا کام محض دل بہلانا نہیں بلکہ اس منشور کے خاص نکات یہ تھے۔

''۱) ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔

۲) ادب اور آرٹ کو رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلائیں۔

۳) ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیں اور ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔

۴) ادب کو عوام سے قریب لایا جائے اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنایا جائے۔

۵) زندگی کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو
ادب کا موضوع بنایا جائے۔"

(اردو افسانہ اور افسانہ نگاری۔فرمان فتحپوری، دہلی ۱۹۸۲ء، صفحہ-۱۶)

اس انجمن میں جو لوگ شامل تھے ان میں بیشتر افسانہ نگار تھے۔لہٰذا اس کے اثر سے جلد ہی افسانہ نگاری زندگی کے مسائل کا عکاس بن گئی۔سماجی و سیاسی شعور پوری آب و تاب کے ساتھ ادب میں نمودار ہونے لگا۔تخیلی رومانی دنیا کے بجائے اب ادیب کا رشتہ جیتی جاگتی زندگی سے بن گیا تھا زندگی میں ہونے والی تکالیف و تبدیلی، اشتراکیت و جمہوریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی کشمکش، نفسیاتی و جنسی مسائل، آزادی و غلامی، یہ بھی مسائل زیر بحث آئیں۔

"ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا
وہ کام لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین وصف تھا۔"

(افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، دہلی، صفحہ-۹)

اردو افسانہ نگاری میں یہ دور نہایت ہی اہم ثابت ہوا۔نئے لکھنے والوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ فن افسانہ نگاری کو تکنیک اور موضوع دونوں اعتبار سے مالا مال کیا اور یہ دور فن افسانہ نگاری کے لئے ایک نئے دور کا آغاز ثابت ہوا۔

دور سوم ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء - بٹوارہ سے پیدا شدہ مسائل :

اس دور کو ہندستان کی تہذیب کبھی فراموش نہیں کر سکتی کیونکہ ۱۹۴۷ء اپنے ساتھ آزادی کی روشنی تو لایا لیکن دلوں کو ٹکڑے کر کے۔ایک ملک کو دو حصوں میں بانٹ کر ہندستان اور پاکستان کا نعرہ بلند کیا گیا۔ایک بھائی کو اپنے دوسرے بھائی کے خلاف کھڑا ہونا پڑا۔انگریزوں کی چالبازی رنگ لائی، ملک کی تقسیم نے دلوں کو بھی تقسیم کر دیا، اس کا اثر نہ صرف عوام پر پڑا بلکہ ادباء وشعرا بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔الگ الگ ملکوں کے شہری ہونے کی وجہ سے ادیبوں شاعروں کی نہ صرف جغرافیائی وفاداریاں تبدیل ہوگئی تھی بلکہ دونوں ملکوں کے لکھنے والوں کے

یہاں سوچ وفکر کا سرچشمہ بھی بدل چکا تھا۔

''ہمارا افسانہ فن کی اس بلندی تک پہنچا تھا کہ تقسیم کے بعد رونما ہونے والے غیر معمولی واقعات نے اس کی فنی روایت کے تسلسل کو ختم کردیا۔''

(داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم ،علی گڑھ ۱۹۹۴ء صفحہ۔۳۴۲)

اب بیرونی سامراج کے مظالم، غلامی کی لعنت کے وہ بیان جو آزادی سے قبل ان کے موضوعات تھے اب بدل چکے تھے، بلکہ اب تو وہ آزاد تھے اور اپنے ملک وقوم کی تقدیر خود اپنے ہاتھوں لکھ سکتے تھے لیکن وہ ابھی ایک نئی صبح سے لطف اندوز بھی نہ ہونے پائے تھے کہ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر، قتل وغارت کی آندھیوں میں مٹ گئے۔ دونوں ملکوں میں مذہب وملک کے نام پر خون کی ہولی کھیلی جانے لگی۔ گلی کوچے محلے اس میں ڈوب گئے۔ آدمی اب آدمی نہ رہا وہ درندہ بن چکا تھا۔ بھائیوں کے سامنے بہنوں کی عصمتیں لوٹی گئیں اور قتل وخون کا ایسا بازار گرم ہوا کہ پوری انسانی تہذیب اس میں نہا گئی۔

''اس کی روانی ایک تاریخی حادثے اور انقلاب کی وجہ سے ایک بار گی رک گئی اور ایک مدت تک دیکھنے والوں کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے بہتے ہوئے دریا کے سامنے ایک آہنی دیوار کھڑی ہوگئی ہے اور یہ دریا (افسانہ) ہمیشہ کے لئے بہنا بھول گیا، لیکن دریاؤں کی فطری روانی کے راستے میں ایک عظیم حادثے اور انقلاب کے حائل ہونے کا نتیجہ بھی یہی ہوا کہ تھوڑے دن تک بظاہر رکے اور پھر ٹھہرے رہنے کے بعد اس میں ایک جوش پیدا ہوا اور دریا نے اپنے لئے ایک نئی راہ ڈھونڈ نکالی۔''

(داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم ،علی گڑھ ۱۹۹۴ء، صفحہ۔۳۴۲)

جب ہر طرف ایسا ماحول ہو تو ظاہر ہے اس سے ادیب وفنکار خود کو نہیں بچا سکتا۔ تخلیق میں

بھی اب ہر طرف انسانیت کا خون بہنے لگا۔"کھول دو" "ٹوبہ ٹیک سنگھ" "امرتسر ایکسپریس" جیسے افسانے منظرِ عام پر آنے لگے جسے پڑھ کر آج بھی انسانی تہذیب شرمندہ ہو جاتی ہے کہ کبھی ایسا بھی انسان کے ہاتھوں ہوا تھا۔اپنوں کی بے حسی و بے غیرتی بدنظمی و بدعنوانی، لوٹ کھسوٹ، جبر و ظلم پرمبنی موضوعات اردو افسانے میں عام ہو گئے۔بٹوارہ، ہجرت و فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔

> "ہمارے جو افسانہ نگار ماحول کے اس اچانک حملے کی وجہ سے بھونچکا اور دم بخود رہ گئے تھے انہوں نے پھر آنکھیں کھولیں اور پھر اپنے گرد و پیش کی زندگی کا جائزہ لینا شروع کیا۔لیکن اس جائزے میں انہیں زندگی کی صورت ہی بدلی ہوئی نظر آئی۔ہر چیز نئی نئی سی، ہر چیز تباہ شدہ اور مسخ۔انسان اور انسانیت کو آنکھوں نے ہر طرف خاک و خون میں لت پت دیکھا۔انسانیت کی وہ ساری قدریں جنھیں انسان نے ہزاروں برس کی محنت و مشقت سے پالا پوسا اور پروان چڑھایا تھا۔مجروح، سسکتی ہوئی، مرتی ہوئی دکھائی دیں اور یوں معلوم ہوا جیسے نظر کے لئے اب تباہی، بربادی، اور نیستی کے سوا کوئی منظر باقی نہیں رہا اس لئے تڑپتے، تلملاتے ہوئے افسانہ نگار بے بس انہیں مناظر کی منظر کشی، اس تباہی و بربادی کے ماتم اور زندگی کے زخموں کے مرہم کی جستجو کو اپنا مقصدِ حیات بنالیا۔"
>
> (داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم علی گڑھ ۱۹۹۴ء، صفحہ-۳۴۲)

دور چہارم ۱۹۶۰ء تا حال :

یہ دور اردو افسانہ نگاری کیلئے ایک روشن صبح ثابت ہوئی، موضوعات کی نئی کرنیں نمودار ہوئیں، یہ کرنیں نئے پرانے رنگ لئے اور اپنی اپنی انفرادیت کے ساتھ ادب کے منظر نامے پر

چھا گئیں۔اس دور کے افسانوں میں قدیم وجدید ہر قسم کے موضوعات ادب کا حصہ بنیں۔لیکن بعض موضوعات ونظریات اس دور کی افسانہ نگاری پر حاوی نظر آئیں گی۔اور یہی وہ موضوعات ہیں جو اس دور کی عصری وفنی رویے کا مظہر ہیں اور انہی کے وجود سے آج کا افسانہ پہچانا جاتا ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب قومی وبین الاقوامی سطحوں پر سیاسی وسماجی حالات کا منظر نامہ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔اور اس تبدیلی نے نہ صرف برصغیر ہندوپاک کو متاثر کیا بلکہ ساری دنیا کو متاثر کیا۔جمہوریت کی ناکامی اور آمرانہ اقدامات سے ملک کے سیاسی واقتصادی حالات میں بدتری آئی اور مہنگائی و بے روزگاری میں اضافہ ہوا۔امیر اور امیر،غریب اور غریب بنے۔مجموعی طور پر اس دور نے پوری قوم وملت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اور اس کا اثر ہم افسانوں میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

> ’’ان افسانہ نگاروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان سب نے بین الاقوامی حالات پر نظر رکھ کر یہ دیکھا ہے کہ ان حالات کی لہریں کس طرح ان کی محدود زندگی اور ماحول میں نئی نئی لہریں پیدا کرتی ہیں کس طرح سیاست،معیشت اور اخلاق کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ کس طرح ایک آدمی کا عمل اور انداز فکر ساری دنیا کی سیاست اور معیشت کی پیدا کی ہوئی گتھیوں اور الجھنوں کا عکس ہے۔‘‘

(داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم،علی گڑھ،۱۹۹۳ء،صفحہ۔۳۵۲)

ان تمام موضوعات کے علاوہ اور بھی کئی محرکات ادیبوں کے ہاتھ آئے۔ان میں نئے علوم کی درآمد،جدیدیت کا نظریہ،عدم تحفظ کا احساس اور بھری دنیا میں بھی خود کو تنہا محسوس کرنے کا خوف یہ تمام مسائل اس شدت سے ادب کے منظر نامے پر وجود میں آئے کہ ادب نے بھی اپنا چولا بالکل نیا اوڑھ لیا اور اب ادب اس بیان کا گواہ بن گیا جس نے اپنے تکنیک کو تبدیل کر دیا اور ادب فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا۔اب کسی واضح پلاٹ،کردار،تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ

اسے عہد حاضر کی پر پیچ اور حیران کن زندگی کا ہمنوا بنا دیا گیا۔ یہ تکنیک علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلایا۔ ایسے افسانوں میں افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر زندگی کے کئی ایک پہلو کو بیک وقت پیش کرتا ہے۔

"یہ نئے لکھنے والے جس طرح موضوع کے معاملے میں حقیقت شناسی اور نکتہ رسی کا ثبوت دے رہے ہیں اور پرانی راہوں پر چلنے کے بجائے ان راہوں پر چل رہے ہیں جن پر زندگی کے نئے نئے مسائل کا سراغ ملتا ہے۔ اسی طرح اظہار کے معاملے میں بھی نئے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ اپنے فن کی پوری روایت ان کی نظر میں ہے۔ انہوں نے اس کا اثر قبول کیا ہے، اسے اپنے مزاجوں میں رچایا ہے، اور اسی کی بنیاد پر اظہار کے نئے نئے تجربے بھی کئے ہیں انہوں نے اشاریت، ایمائیت، ایجاز و تفصیل سے حسب موقع کام لیا ہے۔"

(داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، صفحہ-۳۵۳)

☆☆☆

AURANG ZEB
SUBJECT SPECIALIST
GHSS QASMI MARDAN.

سجاد حیدر یلدرم ۔ نئی فکر کے علمبردار

جس عہد میں پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ سماجی حقیقت پسندی کو ادب میں فروغ دے رہے تھے اور ترقی پسندی کا نعرہ ہر طرف زور و شور سے بلند تھا کم وبیش اسی دور میں ادب لطیف کا زور بھی ادب میں جاری وساری تھا۔ نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم اسی رنگ میں افسانے لکھ رہے تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ سجا: حیدر یلدرم ادب لطیف کے افسانہ نگاروں کی نمائندگی کر رہے تھے، ایک ایسے دور میں جب نئی تعلیم یافتہ نسل نے ادب میں جذبہ وتخیل کی وجہ سے شدید گھٹن محسوس کی۔ اور عقل پسندی کو چھوڑ ادب میں جذبہ پر زور دینا شروع کیا اور بعض رومانوی ادیب سراسر جذبات کے دھارے میں بہہ گئے۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم وسیع مطالعہ وبالغ ذہن رکھتے تھے انہوں نے عقل اور جذبات کے امتزاج سے فکر ونظر میں انقلاب پیدا کیا۔ انکا ایک امتیازی وصف یہ بھی تھا کہ وہ ترکی زبان وادب کے شیدائی تھے۔ اور جغرافیائی اعتبار سے ترکی ایشیائی ملکوں میں سب زیادہ فرانس سے قریب ہے اس کی وجہ سے ترکی نے فرانس کا اثر قبول کیا اور یہ اثر ادب میں بھی نمایاں تھا۔ یلدرم نے ترکی ادب کی وجہ سے دو ادبی رشتوں

(ترکی اور فرانسیسی) کا اثر قبول کیا اور ترکی ادب پاروں کے تراجم اور اپنی نثر کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئے اسلوب، نئے ذائقے اور ایک نئی فکر سے روشناس کرایا۔

یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' کے نام سے شائع ہوا یہ افسانوی مجموعہ اپنے دور کی ایک اہم تصنیف مانا گیا۔ مصنف نے اس کا عنوان غالباً ''خیالستان'' اس لئے منتخب کیا کیونکہ انہیں یہ احساس تھا کہ افسانوں میں تخیل کا رنگ غالب ہے اور بیشتر کہانیاں حقیقت سے جدا خیال آرائی پر مبنی ہیں۔ خیالستان کے دیباچہ میں امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

> ''خیالستان'' نہ صرف انداز کے محاسن گونا گوں ہی سے مرصع ہے، بلکہ لطیف جذبات، نازک شاعرانہ خیالات اور ظرافت کے شگفتہ مضامین کا ایک بے نظیر مجموعہ ہے اور مصنف نے ہر موضوع کے مطابق مختلف مضامین میں اتنا موزوں طرز بیان اختیار کیا ہے جس پر تفصیلی تنقید ایک کتاب کی ضخامت کی محتاج ہے۔''

(خیالستان (دیباچہ)، سجاد حیدر یلدرم ۱۹۶۲ء دہلی، صفحہ-۱۲)

دوسرا مجموعہ ''حکایات واحساسات'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ انہوں نے اردو افسانوں میں پہلی مرتبہ ایرانی و ترکی افسانوں کو جگہ دی اور ان افسانوں کا بڑی خوبی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے ترجموں کے ذریعہ ترکی افسانوں کے اوصاف اردو افسانوں میں منتقل ہوئے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ افسانے ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ ''خیالستان'' کے کئی افسانے ترجمہ ہیں۔ ''خارستان وگلستان'' ''محبت ناجنس'' نکاح ثانی'' اور سودائے سنگین'' وغیرہ ترکی افسانوں کے ترجمے ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق خود یلدرم کہتے ہیں کہ ان میں بہت کچھ تصرف کیا ہے۔ ان افسانوں کے علاوہ طنز ومزاح سے بھر پور ایک انشائیہ بھی انہوں نے لکھا ہے۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ...... یہ انشائیہ بھی کسی انگریزی مضمون سے ماخذ ہے لیکن اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں ''ازدواج محبت'' چڑیا چڑے کی کہانی''

حضرت دل کی سوانح عمری' حکایات لیلیٰ و مجنوں' وغیرہ طبع زاد تخلیق ہیں۔ نیاز فتحپوری لکھتے ہیں کہ یلدرم کا افسانہ "حکایات لیلیٰ و مجنوں' ترکی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

"سجاد حیدر یقیناً عمر میں مجھ سے بڑے تھے اور "مخزن" کے نورتن میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سجاد حیدر ترکی زبان کے انشائیے حالیہ کو جو خالص رومانی صنف ادب تھا اردو میں منتقل کر رہے تھے یوں تو انہوں نے انشائیہ قسم کے متعدد مضامین ترکی سے ترجمہ کر کے شائع کئے اور افسانے بھی مثلاً حکایت لیلیٰ و مجنوں' چڑیا چڑے کی کہانی' وغیرہ۔"

(ماہنامہ پگڈنڈی۔ سجاد حیدر یلدرم۔ ۱۹۶۲ء دہلی، صفحہ-۵۶)

یلدرم کے نزدیک محبت ایک ایسا عنصر ہے جو ادب اور افسانے جیسی لطیف صنف کا موضوع بن سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر محبت کے رشتہ سے عورت ہی وہ محور ہے جس کے گرد پوری کائنات گھومتی ہے۔

"عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی، اسے زینت بخش دیتی ہے، وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے۔ اکل اکھرا بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رقیق حسیات سے منور ہو جاتا ہے۔............

عورت میں حسن نہ ہوتا، تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی، مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی و دلبری رائیگاں جاتی۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"زندگی میں موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان

سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو پھر دیکھیں کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو۔"

(خیالستان، سجاد حیدر یلدرم، ۱۹۶۲ء دہلی، صفحہ-۵۶)

گویا یلدرم کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یوں تو حسن کو خلاصۂ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے ادب میں پرانی ہے لیکن یلدرم نے جس عورت کو پیش کیا ہے وہ نورانی پیکر نہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کوئی بے جان شئے یا تصویر نہیں بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی ہے۔ یلدرم نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اپنے اس سوچ کی تبلیغ کی کہ عورت کو بھی جدید مغربی تعلیم سے فیض یاب ہونے کا حق ہے۔ مغرب کی بیداری و روشن خیالی کے سبب یلدرم نے اردو ادب میں نسوانی کرداروں کو ایک باوقار مقام عطا کیا۔ بقول قرۃ العین حیدر:

"انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دہلی کی حویلیوں کی چہار دیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی، پر کھلی ہوا میں سانس لینے دو دیکھنے کی تمنا کی۔ اس لئے انہوں نے ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔"

(ماہنامہ پگڈنڈی، سجاد حیدر یلدرم نمبر امرتسر، جلد-۹، صفحہ-۱۳۲)

یلدرم کے افسانے تخیل اور جذبے کی فراوانی کے لحاظ سے رومانوی ہیں حالانکہ اس کے اظہار کے لئے وہ طوفانی الفاظ وتراکیب استعمال نہیں کرتے۔ "سودائے سنگین" اور "اگر میں صحرانشین ہوتا" اس کی مثال ہیں۔ ان کے فکر کا آہنگ ماورائی ہے ان کا تخیل ارضی نہیں ہے وہ جب بھی تصویر بناتے ہیں انسانی آبادی سے دور چلے جاتے ہیں ان کی آرزوئیں عہد وسطیٰ کی محل

سراؤں میں اسیر شہزادیوں کی طرح ہیں، جن کی سانوں میں خوشبوئیں ہیں اور جن کے ماحول میں سوائے نغمہ و رنگ کے اور کسی مادی پرتو سے آشنا نہیں۔ یلدرم کے افسانے اس سے آباد ہیں، مثلاً :

> "آج سے دس ہزار برس قبل کا ماجرا ہے، بحر ہند میں ایک جزیرہ تھا جو اب ناپید ہے۔ چاندنی رات تھی، سطح آب پر سکون، مطلق طاری تھا اور اس سکون پر چاند اپنی شعاعیں ڈال رہا تھا، فضا میں خاموشی، بے پایاں سمندر، ڈراؤنی تنہائی، وحشت انگیز سکوت، کوئی صدا نہیں، کوئی اثر حیات نہیں، ایک غیر محدود مگر روشن تنہائی۔ ایک محشر سکون!"

یلدرم کی تخیل پرستی اور ماورائیت مغربی طرز کی ہے۔ ان کے یہاں تھیٹر اور ڈرائنگ روم کا ذکر ہے۔ ان کے کردار جمالیات پرست اور ذہین ہیں جنہوں نے آدرش کے سانچے کو مغرب سے لیا ہے لیکن ان آدرشوں کو مشرق کی تلاش ہے۔ ان میں مشرقی قدروں کی اہمیت کا احساس موجود ہے اس کی عمدہ مثال افسانہ "ازدواج محبت" ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغربی انداز فکر میں مشرق کے صالح عناصر کی آمیزش سے اپنے افسانوں کی دنیا تخلیق کی۔ ان کی تشبیہیں جاندار ہوتی ہیں جن کے انداز بیان میں بلا کی چنچلی کا احساس کارفرما ہے۔ ان کا انداز بیان وطرز تحریر ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ وہ رومان کو سکون کے مترادف خیال کرتے ہیں اور رومانیت کے اثر سے افسانوں کی فضا کو بھی رومانی پس منظر میں تخلیق کرتے ہیں۔ "خیالستان" کے زیادہ تر افسانے انشائے لطیف کے عمدہ نمونے ہیں جن میں انہوں نے تخیل آمیز نثر کی دنیا بسائی ہے۔ "خارستان وگلستان" "صحبت ناجنس" "نکاح ثانی" "سودائے سنگین" ...... ترکی کی ادب سے اس طرح ماخوذ ہیں کہ ان میں ہندوستان کا مقامی رنگ شامل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں "صحبت ناجنس" "حضرت دل کی سوانح عمری" "چڑیا چڑے کی کہانی" حکایت لیلیٰ ومجنوں" "اگر میں صحرا نشین ہوتا" ...... اردو ادب کے گراں قدر افسانے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

پریم چند۔حقیقت پسندی سے ترقی پسندی تک

پریم چند کو اردو ادب میں حقیقت پسندی کا امام مانا جاتا ہے لیکن میں تو کہنا چاہتی ہوں کہ نہ صرف حقیقت پسندی بلکہ ترقی پسند تحریک کا امام بھی انہیں ہی قرار دینا چاہیے۔ کیونکہ جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی نہیں پڑی تھی اس وقت بلکہ اس سے بہت پہلے سے پریم چند افسانے لکھ رہے تھے اور ان کے افسانوں میں وہی موضوعات تھے جو کہ ترقی پسند تحریک کے منشور میں شامل تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ۱۹۳۶ء سے پریم چند باضابطہ اس تحریک سے وابستہ ہوگئے۔ بقول عزیز احمد:

> ''پریم چند کا اپنے آخری زمانے میں ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہونا اس تحریک کی بڑی خوش قسمتی تھی۔ اس سے ترقی پسند افسانے کو وہ ہمت، حقیقت نگاری کی وہ صلاحیت نصیب ہوئی جو آج اسے ترقی پسند ادب کی سب سے کامیاب شاخ بنائے ہے۔ اگر ان کا افسانہ مشعل راہ نہ ہوتا تو بہت سے نوجوان، افسانہ نگار جو آج کامیاب اور

مشہور ہیں۔ اندھیرے میں بھٹکتے پھرتے ہوتے اور تقلیدی اسالیب
کی مقبولیت اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہوتی۔

(ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ۱۹۴۵۔ حیدرآباد، دکن، صفحہ۔ ۱۵۴)

یہ کہنا کہ پریم چند کا اپنے آخری زمانے میں ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہوئے غلط ہوگا کیونکہ پریم چند تو پیدائشی ترقی پسند تھے۔ پریم چند اگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ بھی ہوئے ہوتے تو بھی ان کے افسانوں کا موضوع کم وبیش وہی ہوتا جو اس تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ہوا۔ پریم چند کی یہ بہت بڑی خوبی رہی ہے کہ انہوں نے خود کو کبھی اپنی مٹی سے جدا نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ سوندھی مٹی کی اسی خمیر سے انہوں نے اپنے افسانوں کی دنیا آباد کی۔

انہوں نے تخیل کی رفعتوں کے بجائے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کے واضح کرونوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ غالباً اسی وجہ سے پریم چند کے یہاں پہلی بار کردار کے نقوش پوری طرح واضح نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اخلاقی یا اصلاحی مسلک اور مقصد کے تحت پریم چند نے اپنے بیشتر کرداروں کی تشکیل میں ایک شعوری موڑ پیدا کرنے کی عمدہ کوشش کی اور اس کے نتیجے میں ان کے یہاں کردار کا وجود زخمی بھی ہوا۔ تاہم کردار نگاری کی طرف پریم چند کا رجحان بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اور اس کے تحت اردو افسانہ تخیل کی فضا سے نکل کر زمینی فضا سے قریب تر ہونے میں یقیناً کامیاب ہوا۔ لیکن ایک خالص تخیلی رجحان کی طرح خالص ارضی رجحان بھی عظیم فن کی تخلیق کے لئے کچھ سازگار ثابت نہ ہوا۔ عظیم فن تو اس وقت سامنے آتا ہے جب فنکار نے اس میں اپنا خون جگر شامل کردے۔ اور یہ سب تخیل، جذبہ، اپج اور صناعی کے مشترکہ عمل کی دین ہے افسانوں کے موضوع اور مواد کیلئے پریم چند نے زندگی کے اسی پہلو کا انتخاب کیا جسے وہ بخوبی جانتے تھے۔ جسے انہوں نے خود برتا تھا۔ اور انہوں نے وہی نقش ونگار تخلیق کئے جن کے بنانے میں ان کا قلم قدرت رکھتا تھا اور یہی خوبی پریم چند کی کامیابی کا راز بھی ہے۔ اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے مقدمہ میں انہوں نے لکھا ہے:

''ہر قوم کا ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں، وہ نظم ونثر کے صنفوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت، ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند قصوں کے کچھ اور نہیں۔ دوسرا دور جسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگی۔ اس زمانے میں قصص و حکایات زیادہ اصلاح اور تجرید کے پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک قدم اور بڑھایا اور حب الوطنی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال وسیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کی جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

(سوز وطن۔ پریم چند۔ دیباچہ)

سماجی حقیقت پسندی کی داغ بیل اپنے افسانوں کے ذریعہ پریم چند نے ڈالی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ پریم چند کی سماجی حقیقت پسندی کا فیضان تھا یا اردو کے چند باشعور ادیبوں کے مشترکہ احساس کا نتیجہ کہ اردو ادب میں سماجی حقیقت پسندی کی عکاسی کے لئے باضابطہ اور منظم طور پر ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت سے قبل ہی اس نئے ذہن واحساس کے نئے نقوش واضح ہو چکے تھے۔

آزادی کی تحریک، مغربی ادب کے اثرات، معاشرے کی بیداری سے اس کی ابتداء ہوئی۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ تخیلیت وررومانیت کی فضا بالکل ہی بدل گئی۔اس پیکر نے بھی حقیقت پسندی کا پیرہن زیب تن کرلیا۔اب محض تخیل کی فضا میں رہنے کے بجائے افسانہ نگار نے تخیل کو سماجی کروٹوں اور ارضی جکڑ بندیوں سے آزاد کرانے کے لئے استعمال کیا۔ان کے انداز اور رویے میں یہ تبدیلی ہوئی کہ آسمانی رفعتوں پر قائم رہنے کے بجائے زمین اور معاشرے کی کروٹوں پر بھی نگاہ رکھی۔پریم چند نے سماجی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ وطن پرستی یا وطن دوستی کے جذبات کی بھی آبیاری اپنے افسانوں میں کی:

> ''فنکار پریم چند اس صدی کے کروٹ بدلتے ہی نمودار ہوا۔اور چھتیس برس تک شب وروز کی جگر کاوی سے اس نے اردو، ہندی افسانے اور ناول کی کشت ویراں کو سرسبز و شاداب کیا اور اسے ایسی بہار سے ہمکنار کیا ہے جس کے جلوہ صدرنگ کی رنگینی روز بروز بڑھ رہی ہے۔''

(افسانہ نگار پریم چند۔ گوپی چند نگار۔ ۲۰۰۰ء دہلی۔ صفحہ۔۱۶۴)

دیہی زندگی کی ترجمانی میں پریم چند کا کوئی ثانی نہیں۔وہ ایسی جاندار، عمدہ، سچی اور متحرک تصویر ابھارتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کا قائل و مداح ہو جاتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ پریم چند نے جہاں زندگی گزاری وہ بیشتر دیہی علاقے تھے۔ان کا گاؤں لمہی ایک چھوٹا سا گاؤں تھا گورکھپور بھی اس وقت کوئی بڑا شہر نہ تھا۔جو کچھ انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا انہیں اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔ان کا یہ کمال ضرور ہے کہ انہوں نے الفاظ کی مدد سے ہو بہو تصویر مرتب کردی۔وہ وقت کی نبض کو اچھی طرح محسوس کر سکتے تھے کہ ادب میں سماجی حقیقت نگاری ہی ادب کی قدروقیمت کی ضامن ہے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس جس کی صدارت خود پریم چند نے کی تھی اس میں انہوں نے جو صدارتی خطبہ پڑھا وہ معرکۃ الآراء ہے اور ادب کی سمت و رفتار متعین کرنے کے لئے کافی اہم ہے۔اس خطبے میں ایک جگہ انہوں نے کہا تھا کہ:

"ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحریک یا ایہام کے لئے حیرت انگیز واقعات کی تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار، جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات و ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے صرف ان کے طرز خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گذرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تخلیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔"

(رسالہ گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر۔ دسمبر ۷۸ تا مارچ ۸۰، صفحہ-۲۰)

اس بیان کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا آسان ہوگا کہ تصنیف کے باضابطہ آغاز سے قبل ہی پریم چند کے ذہن میں ادب اور فن کا ایک واضح تصور موجود تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ترقی پسند تحریک کا اثر انہوں نے قبول کیا۔ دراصل ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان برصغیر ہند کی فضا کچھ اس طرح بن گئی تھی کہ لوگ حقیقت پسندی کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ آزادی ہند کا مطالبہ اپنے شباب پر تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے رہنماؤں نے عوام میں بیداری کے جذبہ کو فروغ دیا۔ حب الوطنی اور حریت پسندی کے جذبات عام ہوئے۔ انفرادی و اجتماعی دونوں سطح پر غلامی اور بیرونی طاقت کے

خلاف احتجاج دلوں میں پل رہا تھا۔ ایسے میں فنکار وادیب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ نوجوانوں کا ایک حساس اور ذہین گروہ جو مغربی تعلیم سے آراستہ تھا ادب کے اس میدان میں داخل ہوا اور بآواز بلند ایک ہوکر بغاوت کا نعرہ بلند کیا۔ اس گروہ میں احمد علی، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، رشید جہاں، منٹو، عزیز احمد، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، دیویندر ستیارتھی، کرشن چندر، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر افسانہ نگاروں کے درمیانی عمر کا فاصلہ دو چار برس کا ہی ہے لیکن یہ بھی نئی سوچ، تازہ فکر اور علوم جدید سے بہرور تھے۔ ان میں سے بعض کو سیاسی مسائل سے دلچسپی تھی، بعض کو سماجی زندگی سے دلچسپی تھی اور چند ایک روس میں بڑھتے ہوئے اشتراکی نظام سے متاثر تھے۔ بعض فنکار کے ذہنوں کو کارل مارکس کے خیالات نے متاثر کر رکھا تھا۔ چنانچہ ان میں ہر ادیب نے اپنے نقطہ نظر اور دلچسپی کے مطابق جہاں طبع زاد افسانے لکھے وہیں دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم کو بھی شامل کیا۔ یہ ساری تبدیلیاں ادب میں چل رہی تھیں کہ ''انگارے'' کے نام سے احمد علی، سجاد ظہیر اور رشید جہاں وغیرہ کے افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا اور ایک انقلابی دھماکہ ادب میں ہوا۔ چونکہ اس کا مواد وموضوع حکمراں طبقہ کو راس نہیں آیا اس لئے چند مہینے میں ہی یہ کتاب ضبط کر لی گئی۔ اس کا ادیبوں پر زبردست ردعمل ہوا۔ ترقی پسند تحریک شروع ہوئی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ابتدائی خاکہ لندن میں تیار ہوا۔ اس کے قیام کے بعد پریم چند کی صدارت میں بمقام لکھنو ایک کانفرنس ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی اس موقع پر ترقی پسند مصنفین کا ایک اعلان نامہ سامنے آیا جس میں یہ اعلان کیا گیا کہ:

> ''اس وقت ہندستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بہ لب رجعت پرستی، جس کی موت لازمی اور یقینی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کیلئے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کو شکست وریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب

یک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈ رہا ہے۔ جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور ادب شدید قسم کی ہیت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا............

ہندستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو فروغ دیں جس سے خاندان مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشو و نما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں............ ہم اپنے کو ہندستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدو جہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا

موضوع بنائے، یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں
ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم
پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت
تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں،
تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔"

(رسالہ گفتگو، سردار جعفری، صفحہ-۸۱۹)

اس منشور نامہ کی روشنی میں اگر ہم پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ بخوبی احساس ہوگا کہ ان افسانوں میں بھی وہی موضوعات شامل ہیں جس کی تشہیر ترقی پسند تحریک کے علمبردار کر رہے تھے یعنی سماجی حقیقت پسندی۔

۱۹۰۸ء سے ۳۵-۱۹۳۶ کے پریم چند کے افسانوں کو دیکھئے تو ان میں حب الوطنی کے جذبات کے ساتھ ساتھ سماجی اصلاح کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ "پریم بتیسی" پریم چالیسی" کے افسانوں میں بے جوڑ شادی، بیوہ کی شادی، ساس بہو کے تعلقات، جہیز وغیرہ کے موضوعات شامل ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس تحریک سے وابستگی کے بعد ان کے افسانوں کی دھار نہایت تیز اور نشتر آمیز ہوگئی۔ بقول احتشام حسین:

"اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان
چند خامیوں یا ان فنی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہئے کہ جن سے
پریم چند نہ بچ سکے۔ بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا
چاہئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے
لئے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا، اور ان کے فن کو جہد حیات میں کام
آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا تھا۔"

(تنقید اور عملی تنقید۔ سید احتشام حسین۔ ۱۹۵۲ء صفحہ-۱۷۸)

پریم چند کی افسانہ نگاری نے پوری ایک نسل کی تربیت کی۔ چنانچہ پریم چند کے بعد افسانہ نگاری ایک متعین سمت کی جانب گامزن ہوگئی۔ جس میں صداقت پسندی جزو لازم کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

سجاد ظہیر اور اشتراکیت

سجاد ظہیر کی حیثیت اردو ادب میں اس قطب تارے کی سی ہے جس نے ادب کے بھٹکے ہوؤں کو صحیح راستہ دکھایا ہے۔ سجاد ظہیر کی ادبی کاوشیں نا قابل فراموش ہیں۔ اس عظیم شخصیت پر قلم اٹھاتے وقت بار ہا مجھ پر ایک طرح کا خوف طاری ہوتا رہا کہ کیا لکھوں؟ کس طرح لکھوں؟ سجاد ظہیر جیسے نابغۂ روزگار پر ایک مختصر مضمون یا مقالہ لکھ کر کس طرح ان کی خدمات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ سجاد ظہیر اور اشتراکیت کے رشتے پر بات کرنے کے لئے بھی تفصیل میں جانے کی ضرورت ہے بہرحال میری کوشش یہ ہے کہ میں اشتراکیت پر بات کرتے ہوئے یہ واضح کر سکوں کہ آخر سجاد ظہیر کو اس نظریے سے لگاؤ تھا تو کیوں؟

لفظ اشتراکیت انگریزی زبان کے لفظ Communism کا اردو ترجمہ ہے۔ اشتراکیت کے لغوی معنی سوشلزم یا معاشرتی تنظیم کے ہیں۔ اشتراکیت محض ایک عقیدے یا فکر کا نام نہیں بلکہ یہ ایک سماجی حقیقت کا نام ہے جس کے تحت ایک غیر غیر طبقاتی نظام زندگی و سماج وجود میں آتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق ایک ملک یا ایک سماج وجود میں آتا ہے۔ اس نظریے کے

مطابق ایک ملک یا ایک سماج میں رہنے والے انسانوں کو مساوی حقوق حاصل ہونے چاہئیں امیر وغریب آقا وغلام کا تصور نہ ہو بلکہ سب برابر ہوں۔

قومی انگریزی اردو لغت میں اشتراکیت کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> ''ایک نظریہ با قاعدہ جس کی رو سے جائداد کی حقیقی ملکیت معاشرے یا ریاست کو حاصل ہوتی ہے، اس لئے تمام جائداد اجتماعی یا اشتمالی ملکیت ہو جاتی ہے۔ معاشی نظریہ نظام جس کے تحت پیداوار کے وسائل، تقسیم کے ذرائع اور صنعتی پیداوار کے استعمال کو ریاست کنٹرول کرتی ہے۔''

(قومی انگریزی لغت۔ جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۳ء صفحہ۔۴۱۱)

جامع انگریزی لغت میں اشتراکیت Communism کی تعریف کلیم الدین احمد نے اس طرح کی ہے۔

> ''اشتمالیت، مساوات، مزدکیت، مال واملاک کو قوم کی مشترک، ملک بنانے کے اصول جس کی رو سے ہر فرد کو حسب قابلیت اور حسب ضرورت حصہ دیا جائے۔''

جامعہ انگریزی لغت۔ کلیم الدین احمد (NCPUL) ۱۹۹۳ء صفحہ۔۱۰۰۱

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں ایک انگریز ماہر سماجیات C.A.R.Crosland نے سماجیات (سوشلزم) کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے:

> "A set of values or aspirations, which socialist wish to see embodied in the organization of society."

Encyclopedia Britanic - Mocropedia, Vol-16, (Pg-965)

اشتراکیت اصل میں بدلتے ہوئے سماج کی ایک جدید شکل ہے جس کی رو سے انسان

نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں۔ اشتراک و باہمی میل جول کا جذبہ انسان میں فطری طور پر پایا جاتا ہے۔ انسان جو کہ ایک سماجی جانور ہے، وہ تنہا زندگی نہیں گذار سکتا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایک سماج کی تشکیل کرے اور جس کے لئے اشتراک و تعاون ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر نہ تو سماج کی تشکیل ہو پائے گی اور نہ تو شخصی ارتقاء ممکن ہے۔

ادب میں جب ہم اشتراکیت کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ ادب میں اشتراکیت یا اشتراکی نظریے کی تبلیغ سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کے ہمنواؤں نے پرزور انداز میں کی۔ سجاد ظہیر ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک کے علمبردار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اس تحریک نے ادب کو نئی جہت عطا کی اور ادب کا رنگ و آہنگ تبدیل کر ڈالا۔ اردو ادب میں فورٹ ولیم کالج کی ادبی تحریک اور علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک سب سے بڑی اور توانا ادبی تحریک کے روپ میں ابھر کر ادب کے منظر نامے پر چھا گئی۔ سجاد ظہیر کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے تخلیق و تنقید کے ساتھ ہی ساتھ عملی زندگی میں بھی اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ سجاد ظہیر سے قبل اردو میں اشتراکی نظریات ناپید ہوں بلکہ اس کی مثالیں ہم سرسید احمد خان، حالؔی، شبلؔی اور اقبال وغیرہ کے یہاں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ حالؔی کی مشہور نظم "حب وطن" کے یہ اشعار حالؔی کے اشتراکی نظریے کی بھرپور تائید کرتے ہیں۔

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
قوم سے جو تمہارے ہیں برتاؤ — سوچو اے میرے پیارو اور شرماؤ
اہل دولت کو ہے یہ استغنا — کہ نہیں بھائیوں کی کچھ پروا
فاضلوں کو ہے فاضلوں سے عناد — پنڈتوں میں پڑے ہوئے ہیں فساد
الغرض جس کے پاس جو ہے چیز — جان سے بھی سوا ہے اس کو عزیز

(مجموعہ نظم حالی۔ الطاف حسین حالی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۲۹ء۔ صفحہ۔۲۵)

تو دوسری طرف اقبال یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔:

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

(خضر راہ)

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ　　دنیا ہے تیری منتظر روز مکافات

(لینن خدا کے حضور میں)

انسان کی زندگی میں ان حالات کا اثر ضرور پڑتا ہے جن میں وہ آنکھیں کھولتا ہے، جس ماحول میں وہ سانس لیتا ہے اگر کوئی انسان فنکار ہو تو پھر سماجی حالات اس کے فن میں جلوہ گر ہونے لگتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انسان اپنی شخصیت کو اپنے فن میں پیش نہیں کرتا۔ لیکن اگر شخصیت پر سماجی حالات کا اثر گہرا ہے تو پھر یہ حالات اس کی نفسیات سے گھل مل کر ایک الگ رنگ میں پیش ہوتے ہیں۔ سجاد ظہیر بھی اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ سجاد ظہیر نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ دور ہندستان میں سیاسی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ہر طرف خلفشار و انتشار کا ماحول تھا۔ ۱۹۱۷ء انقلاب روس سے ہندستانی عوام بے حد متاثر ہوئے اور پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کو جس معاشی و اقتصادی بحران سے گزرنا پڑا خاص طور پر کسانوں، مزدوروں محنت کشوں کو جس بیکاری کا سامنا کرنا پڑا اس کے خلاف عوام میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ سول نافرمانی کی تحریک منظم طور پر شروع ہوئی، گاندھی جی اور دوسرے سیاسی رہنماؤں نے منظم ہو کر حکومت کے خلاف اپنی کوششیں تیز کر دی تھیں یہی وہ حالات تھے جس میں سجاد ظہیر نے سن بلوغت کی سیڑھیوں پر قدم رکھا تھا اور ان تمام سیاسی تبدیلیوں و ہنگاموں کا اثر سجاد ظہیر پر بھرپور ہوا جس کے بابت وہ خود رقم طراز ہیں:

''نان کو آپریشن اور خلافت کی تحریک جب شروع ہوئی تو میں میٹرک میں پڑھتا تھا۔ میری عمر کوئی پندرہ سال کی ہوگی۔ اپنے خاندان میں سب سے زیادہ مجھ پر اس تحریک کا اثر پڑا معلوم نہیں کیوں۔ ہم جوبلی

ہائی اسکول میں پڑھتے تھے جو شہر کے اندر تھا اور ہمارے مکان وزیر
منزل سے تین چار میل کے فاصلے پر تھا...... آتے جاتے راستے میں
موتی محل کا پل پڑتا، شہر کے تین مشہور کانگریسی لیڈر...... اس پل کے
نیچے............ کھڑے ہو کر تقریر کرتے رہتے............ انگریزی تعلیم کا
بائیکاٹ کریں، سوراج کی لڑائی میں کود پڑیں وغیرہ............ میں ان
کی تقریروں کو سنتا............ ہر جگہ سے اسٹرائیک، بائیکاٹ، جلوسوں
اور پولیس کے ساتھ تصادم کی خبریں آتیں۔ جلیانوالہ باغ کی فائرنگ
کا چرچہ رہتا ہے، روسی انقلاب کی خبریں آتیں۔''

(طویل اور مسلسل سفر کی کہانی۔ سجاد ظہیر ''حیات'' صفحہ-۱-دسویں سالگرہ خصوصی شمارہ، سجاد ظہیر نمبر، نومبر ۱۹۷۲ء)

یہ وہ حالات تھے جن میں سجاد ظہیر کی شخصیت پروان چڑھی۔ ان کے شعور میں یہ بات گھر کرتی چلی گئی کہ وطن کی آزادی و سرفرازی سے بڑھ کر کوئی شے نہیں۔ اور اس طرح سجاد ظہیر کی شخصیت ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کی کوششوں کے ساتھ پروان چڑھی۔ مضامین سجاد ظہیر میں خود سجاد ظہیر نے یہ وضاحت کی ہے کہ ان کی ذاتی زندگی میں اشتراکیت سے ان کا کیا رشتہ ہے؟ وہ کہتے ہیں کہ:

''ظاہر ہے کہ میری شعوری زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن ہندوستان کی
آزادی کی تحریک سے وابستہ رہا ہے اور کمیونسٹ تحریک سے میری
وابستگی اسی سبب سے تھی اور ہے۔ چونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اشتراکی
تحریک اور اشتراکیت ہی ہمارے ملک کے لوگوں کی تمام سیاسی،
معاشی، تہذیبی اور روحانی دشواریوں اور پسماندگیوں کو دور کر کے،
انہیں سچے معنوں میں آزاد، معاشی طور سے خوش حال اور روحانی طور
سے مہذب اور سربلند کر سکتی ہے اور اس تحریک کی کامیابی بین الاقوامی

طور سے دنیا کی تمام قوموں کی آزادی، ترقی اور دائمی عالمی امن کی ضامن ہوسکتی ہے۔"

(مضامین سجاد ظہیر۔ سجاد ظہیر۔ اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ ۱۹۷۹ء۔ صفحہ ۲۹)

سجاد ظہیر کا تعلق ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ سجاد ظہیر سے قبل ان کے اور بڑے بھائی بھی اعلیٰ تعلیم کے لئے ملک سے باہر بھیجے گئے تھے۔ خاندانی روایت کے تحت سجاد ظہیر بھی اعلیٰ تعلیم کے لئے ۱۹۲۷ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخل ہوئے جہاں ان کی ملاقات محمود الظفر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر اشرف وغیرہ سے ہوئی۔ لندن میں طالب علمی کے زمانے سے ہی سجاد ظہیر نے یورپ کے جدید فرانسیسی، انگریزی، مفکروں وادیبوں کی کتابوں کا مطالعہ کیا اور عالمی سطح پر جو سیاسی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کا بغور جائزہ لیا۔ اور ایک ذہین مفکر کی طرح اپنے چند دوستوں کے ساتھ مل کر ان تمام خیالات وحالات پر بحث کی کہ ہم کیا کریں:

"Since the 1920s vague socialistic and communistic ideas began to spread among the young intelligentsia of India. The young welcomed these ideas with energy, enthusiasm and even recklessness. They read Karl Marx as eargerly as an earlier generation had read Mazzini. Everywhere there was a new spirit of inquiry and growing discontent with the older ideologies."

(Socialism and commnism in India by Sankar Ghosh 1971, Pg-9)

اسی دوران ۳۲-۱۹۳۱ء میں سجاد ظہیر ہندوستان آئے اور چند ہم خیال دوستوں کے ساتھ مل کر ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کے عنوان سے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ نکالا۔ ''انگارے'' کی

اشاعت نے ادبی دنیا میں دھماکہ کر دیا۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ نگاروں نے روش سے ہٹ کر بالکل نئے اور بیباک انداز میں قلم اٹھایا اور اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جس کے سبب ان کی بھرپور مخالفت ہوئی۔ ادبی دنیا میں ''انگارے'' کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔''انگارے'' کی اہمیت پر ڈاکٹر خالد علوی یوں رقم طراز ہیں:

> ''تقریباً نصف صدی قبل ''انگارے'' کی اشاعت محض چند افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت نہ تھی بلکہ فرسودہ روایات اور رسمی قیود سے بغاوت کا مہذب اظہار تھی۔ ایک نئے ''عہد نامے'' کا اعلان تھی۔''

سجاد ظہیر نے لندن میں چند نوجوان ساتھیوں کا ایک گروہ قائم کر لیا تھا۔ اس گروہ میں سجاد ظہیر کے علاوہ انگریزی زبان کے ماہر ادیب و ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا کے علاوہ اردو کے شاعر و ادیب ڈاکٹر محمد دین تاثیر بھی شامل تھے۔ پہلے پہل اس گروہ نے ایک اسٹڈی سرکل کی حیثیت سے اپنا لائحہ عمل تیار کیا اور آگے چل کر یہی گروہ ایک مضبوط و توانا انجمن کی شکل میں ۱۹۳۵ میں ابھر کر سامنے آیا اور ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن Indian Progressive Writers Association کے نام سے مشہور ہوا۔ ملک راج آنند جیسی عظیم شخصیت اس انجمن کے صدر تھے اور لندن میں ہی اس انجمن کے باقاعدہ جلسے ہونے لگے تھے۔ اس انجمن کا مقصد تھا کہ وہ اپنی کوششوں کو ایک تحریک کی شکل میں پوری دنیا اور بالخصوص ہندوستان کے ادیب و دانشوروں میں عام کریں۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان لوٹ آئے اور ملک گیر سطح پر انہوں نے اپنے دوستوں و ادیبوں کی مدد سے اس تحریک کو جلا بخشی۔ یہ تحریک غلام ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادیب و شاعر شامل تھے بلکہ ہندی و بنگلہ کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادیبوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس تحریک کا مقصد بقول سجاد ظہیر:

> ''یہاں صرف اتنی بات نہیں ہے کہ پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کر لی

جائے یا رجعت پسندی کے لباس کو اتار کر ترقی پسندی کا نیا جامہ زیب تن کر لیا جائے۔ ہمیں ماضی سے تہذیب، فن اور زبان کا ایک بیش قیمت ترکہ ورثے میں ملا ہے۔ اس میں ہم نے اپنی استعداد اور ضرورت کے مطابق دوسرے ملکوں اور قوموں کی تہذیب علم اور فن کی آمیزش کی ہے۔ اگر ہماری موجودہ انفرادی اور اجتماعی حیات اس کی متقاضی ہے کہ مادی فلاح، ذہنی ترقی، اخلاق اور روحانی عروج کیلئے ہم نئے اور انقلابی وسیلے اختراع اور اختیار کریں تو عقل و ہوش اور تجربے کا یہ پیہم مطالبہ اور ناگزیر تقاضہ ہے کہ تہذیب، قلم اور اخلاق کی وہ تچی اقدار جو ہماری قدیم اور عظیم قوم کو ورثے میں ملی ہے ہماری نئی تہذیبی تعمیر کے ضمیر میں پیوست اور جذب ہوں۔ کوئی نئی عمارت جو دیرپا ہو، ہماری ضرورتوں کو اچھی طرح پوری کرتی ہو اور جس کا حسن ہمارے لئے انبساط اور روحانی تسکین کا باعث ہو، آسانی سے نہیں بنتی...... لیکن اگر کسی فنکار میں انسانی درد اور آزادی خواہی کا جوہر موجود ہے تو پھر ہمارا سب سے بڑا مطالبہ اس سے یہی ہو سکتا ہے کہ وہ کاوش کرے اور زندگی کی سچائیوں کا بہتر اور موثر طریقے سے اظہار کرے۔"

(گفتگو، رسالہ، ترقی پسند ادب نمبر، ص-۹۶)

سجاد ظہیر کی عبارت کو نقل کرنے کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ ترقی پسند مصنفین صالح، معیاری اور اعلیٰ ادب کے پیش کرنے کے ہمنوا اور علمبردار تھے۔ وہ ادب اور فن میں روایت کی قدر و قیمت و ماضی کی اہمیت سے باخبر تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تھی جس کی صدارت منشی پریم چند جیسے ماہر ادیب و فنکار نے کی اور اس تحریک کے ادبی مقصد کو پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں ان لفظوں میں واضح کیا:

''ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہورہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ ادب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے، وہ ادب تحریک یا ابہام کے لئے حیرت انگیز واقعات کی تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تحقیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔''

(گفتگو (رسالہ) ترقی پسند ادب نمبر، دسمبر ۷۸ تا مارچ ۸۰۔ صفحہ۔ ۲۰)

اس بیان کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا آسان ہوگا کہ ترقی پسند ادیبوں کے ذہن میں ادب اور فن کا ایک واضح تصور موجود تھا۔ جہاں تک سجاد ظہیر کا تعلق ہے تو وہ اس تحریک کے روح رواں تھے ان کی شخصیت میں تنظیمی و تعمیری صلاحیتوں کا بے انتہا جوہر موجود تھا اور اپنی اس خوبی کا بھرپور استعمال سجاد ظہیر نے اپنی ادبی کاوشوں میں کیا۔ سجاد ظہیر صرف ایک شخص کا نام نہیں ہے۔ سجاد ظہیر ایک تحریک کا بھی نام ہے۔ ترقی پسند تحریک سے سجاد ظہیر کا نام اگر نکال دیا جائے تو اس کی پہچان کیا رہ جائے گی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے علمبردار اور ایک ذہین سیاست داں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل احترام شاعر، ادیب اور تنقید نگار بھی تھے۔ ان کے نظریات کا اظہار ہر اس صنف

''ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ ادب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے، وہ ادب تحریک یا ابہام کے لئے حیرت انگیز واقعات کی تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تحقیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔''

(گفتگو (رسالہ) ترقی پسند ادب نمبر، دسمبر ۷۸ تا مارچ ۸۰۔ صفحہ ۲۰)

اس بیان کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا آسان ہوگا کہ ترقی پسند ادیبوں کے ذہن میں ادب اور فن کا ایک واضح تصور موجود تھا۔ جہاں تک سجاد ظہیر کا تعلق ہے تو وہ اس تحریک کے روح رواں تھے ان کی شخصیت میں تنظیمی و تعمیری صلاحیتوں کا بے انتہا جوہر موجود تھا اور اپنی اس خوبی کا بھرپور استعمال سجاد ظہیر نے اپنی ادبی کاوشوں میں کیا۔ سجاد ظہیر صرف ایک شخص کا نام نہیں ہے۔ سجاد ظہیر ایک تحریک کا بھی نام ہے۔ ترقی پسند تحریک سے سجاد ظہیر کا نام اگر نکال دیا جائے تو اس کی پہچان کیا رہ جائے گی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے علمبردار اور ایک ذہین سیاست داں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل احترام شاعر، ادیب اور تنقید نگار بھی تھے۔ ان کے نظریات کا اظہار ہر اس صنفِ

شعروادب میں ہوا ہے جسے انہوں نے اپنایا مثلاً اگران کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ان کی نظموں میں اشتراکیت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔

''ان سے ملئے

یہ آشا ہیں،

آج ہمارے پاس رہیں گی

کل بھارت کے ہر آنگن میں

اِن کے گیت کا رس ٹپکے گا

اوران کے گھنگھرو کی چھن چھن

سب کے من میں سنائی دے گی!

اوران کی بانی کا امرت

ہم سب کو پینے کو ملے گا

اور یہ دکھ کی ماری دھرتی

کروٹ لیکر جاگ پڑے گی

دیس ہمارا اونچا ہوگا!''

(نظم ''آج رات'' پگھلا نیلم۔سجاد ظہیر)

ادیب کی حیثیت سے جائزہ لیں تو ان کے افسانوں اور ناولوں میں بھی طبقاتی کشمکش کی پیش کش ہمیں یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ اشتراکیت کا کیسا گہرا شعور رکھتے تھے:

''تم سب کے سب رئیس بنئے، مہاجن بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر جونک کی طرح ہو اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ایسی حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی کسی نہ کسی دن ہندوستان کے لاکھوں کروڑوں مصیبت

زدہ انسان خواب سے چونکیں گے بس اسی دن تم سب کا ہمیشہ کیلئے
خاتمہ ہو جائے گا۔"

(لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر، صفحہ-٦٦)

اگر افسانہ نگاری کی حیثیت سے ان کی ادبی خدمات کا احاطہ کریں تو "انگارے" میں سجاد ظہیر کے کل پانچ افسانے شامل ہیں (۱) نیند نہیں آتی (۲) جنت کی بشارت (۳) گرمیوں کی ایک رات (۴) دلاری (۵) پھر یہ ہنگامہ۔ ان افسانوں کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کے افسانوں میں ایک جدید ذہن اور پختہ شعور رکھنے والے شخص نے اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو بیباکی، برہمی اور تلخی نظر آتی ہے غالباً اس کی وجہ وہ سیاسی حالات تھے جن میں سجاد ظہیر نے زندگی کو دیکھا اور پرکھا تھا۔ انہوں نے اپنے ملک کی بے جان سماجی قدروں، فرسودہ روایات، کھوکھلی مذہبیت کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ وہ ہندوستانی عوام جو سیاسی غلامی، جہالت بھوک اور کسمپرسی میں گرفتار تھے ان کی تکالیف کو سجاد ظہیر نے دیکھا تھا اور ان کی کربناکی کو انہوں نے شدت سے محسوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مروجہ ڈگر سے ہٹ کر افسانے تخلیق کئے اور ان تمام برائیوں کی پرزور مخالفت کی۔ سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج میں ہونے والی نابرابریوں پر بھی طنز کیا ہے۔

"خدا سب کچھ کرے غریب نہ کرے، دوسروں کی خوشامد کرتے کرتے زبان گھس جاتی ہے اور وہ ہیں کہ چار پیسے جو جیب میں ہم سے زیادہ ہیں تو مزاج ہی نہیں ملتے۔ میں نے آخر ایک دن کہہ دیا کہ میں نوکر ہوں، کوئی آپ کا غلام نہیں ہوں۔"

(افسانہ "نیند نہیں آتی" سجاد ظہیر۔ "انگارے" صفحہ-١٠٦)

سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں میں جھوٹی مذہبیت، بناوٹی وطن پرستی، افلاس اور بھوک کی لعنت پر طنز کے تیر چلائے ہیں اور یہ تمام خیالات ایک سچے اشتراکی ذہن رکھنے والے انسان کے

ہی ہو سکتے تھے۔ جھوٹی مذہبیت کی آڑ میں چھپے ہوئے مذہبی پیشواؤں پر بھی سجاد ظہیر نے حملے کئے ہیں اور افسانہ ''جنت کی بشارت'' میں ایک ظاہر پرست مولوی کی بناوٹی اور کھوکھلی روحانیت کا بخیہ ادھیڑا ہے۔ یہ مولانا صاحب اپنی پہلی بیوی کے موت کے بعد آٹھ بچوں کے باپ ہوتے ہوئے بھی پچاس سال کی عمر میں محض اپنی نفسیاتی خواہشات کی آسودگی کیلئے ایک کم سن لڑکی سے شادی تو کر لیتے ہیں لیکن ان کی نئی بیوی مولانا کی زندگی اجیرن کر دیتی ہے۔ مولانا صاحب دنیا و آخرت دونوں جگہ سرفرازی کے خواہش مند تھے یہی وجہ ہے کہ جب وہ شب قدر کی رات انہیں اپنے قریب آنے کی دعوت دیتی ہے تو وہ چاہ کر بھی اس کی یہ خواہش کو پوری نہیں کرتے ہیں اس وقت مولانا پر مذہبی خوف طاری ہو جاتا ہے اور وہ یاد کرتے ہیں:

> ''حوا کی آرزو، آدم کا پہلا گناہ، زلیخا کا عشق، یوسف کی چاک دامانی، غرض عورت کے گناہوں کی پوری فہرست یاد آ گئی۔ اور اپنے پر قابو ہو گیا۔ چاہے یہ سن کر تقاضا ہو یا خوف خدا، روحانیت کے سبب ہو، بہر حال مولانا فوراً اپنی بیوی کے ہاتھ سے نکل کر اٹھ کھڑے ہوئے۔''
>
> (''جنت کی بشارت'' سجاد ظہیر، صفحہ-۱۲۰)

افسانہ ''جنت کی بشارت'' کے ذریعہ سجاد ظہیر نے ایک ظاہر پرست مولوی کی شادی شدہ زندگی پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے جنسی مسائل کی تصویر کشی کی ہے نیز صنف نازک کے جذبات و احساسات کا نقشہ کھینچا ہے کہ اگر مرد اور عورت کے درمیان عمر کا تفاوت ہو تو زندگی پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ مولوی حضرات جو عوام کو مذہب پر چلنے کا درس دیتے ہیں وہ اپنی سیاہ کاریوں کو چھپانے کے لئے خود مذہب کا استحصال کرتے ہیں۔ اس افسانے میں پہلی بار بڑی جرأت کے ساتھ سجاد ظہیر نے ان مولویوں کی ریاکاری کو دنیا کے سامنے بے نقاب کیا ہے۔

افسانہ ''گرمیوں کی ایک رات'' میں بھی سجاد ظہیر نے افسانے کا موضوع سماج، سیاست اور معاش کو بنایا ہے۔ یہ افسانہ متوسط طبقے کی زندگی کا نمائندہ افسانہ ہے کہ کس طرح ایک متوسط

طبقے کا فرد اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتیں پوری کرنے کے لئے مجبور و بے کس ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ سماج کا ہر فرد اپنے مفاد و غرض کے لئے ہمیشہ سے ہی کمزوروں کا استحصال کرتا ہے۔

"دن بھر کی گھس گھس کے بعد یہ لالہ کمبخت سر پھرا پوچھتا ہے۔ ارادے کیا ہیں اہم کوئی رئیس تعلقدار ہیں کہیں کے کہ رات کو بیٹھ کر مجرا سنیں اور کوٹھوں کی سیر کریں، جیب میں کبھی چونی سے زیادہ ہو بھی سہی، بیوی، بچے ساٹھ روپیہ مہینہ، اوپر سے آدمی کا کچھ ٹھیک نہیں، آج نہ جانے کیا تھا جو ایک روپیہ مل گیا۔ یہ دیہاتی اہل معاملہ کمبخت روز بروز چالاک ہوتے جاتے ہیں، گھنٹوں کی جھک جھک کے بعد سے ٹکا نکالتے ہیں اور پھر سمجھتے ہیں کہ غلام خرید لیا۔"

("گرمیوں کی ایک رات" سجاد ظہیر۔ "انگارے" صفحہ۔۱۲۶)

افسانہ "دلاری" میں سجاد ظہیر نے ایک غریب لڑکی "دلاری" کا سماج نے کس قدر استحصال کیا ہے اس کا درد آمیز نقشہ کھینچا ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ پہلی بار سماج میں عورتوں پر ہو رہے ظلم و استبداد کے خلاف سجاد ظہیر نے قلم اٹھایا ہے۔ مصنف نے دکھایا ہے کہ کس طرح سماج کے ٹھیکیدار، نام نہاد شریف، لوگ شرافت کا لبادہ اوڑھ کر مجبور و بے کس عورت کو طوائف و ذلیل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ دلاری کی کہانی بھی ایک امیر کے ہاتھوں غریب لڑکی کی دھوکہ کھانے کی کہانی ہے جس میں محبت کے نام پر اس لڑکی کے حصہ میں بے وفائی و ذلت آتی ہے اور جب یہی مجبور لڑکی غلط قدم اٹھا لیتی ہے تو لوگ اسے:

"ایک نجس، ناچیز ہستی کو اس طرح ذلیل دیکھ کر سب کے سب اپنی بڑائی اور بہتری محسوس کر رہے تھے۔ مردار خور گدھ بھلا کب سمجھتے ہیں کہ جس بے کس جسم پر وہ اپنی کثیف ٹھونگیں مارتے ہیں بے جان

ہونے کے باوجود بھی ان کے ایسے زندوں سے بہتر ہے۔"

(افسانہ "دلاری" سجاد ظہیر، صفحہ-۱۳۶)

اس افسانہ کے ذریعہ مصنف نے ان حالات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جس کے تحت ایک لڑکی ناچاہتے ہوئے بھی کبھی کبھی طوائفوں کی زندگی گزارنے کے لئے مجبور کردی جاتی ہے۔ سجاد ظہیر نے "انگارے" میں شامل تمام افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ نہایت ہنر مندی سے کیا ہے۔ افسانہ "پھر یہ ہنگامہ" میں سجاد ظہیر نے سماج میں ہونے والے حقیقی واقعات کی ترجمانی کی ہے۔ یہ کہانی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھ کر سجاد ظہیر نے افسانے کی دنیا میں نئی پیش قدمی کی تھی جس پر آگے چل کر نئے لکھنے والوں نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہ کہانی ہندوستان کے اس نوجوان کی بے چین آتما کی کہانی ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی، انقلاب لانا چاہتا ہے وہ ہر لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کی پیچیدگیوں میں الجھا ہوا ہے۔ "انگارے" میں شامل سجاد ظہیر کے تمام افسانے فکر وفن کے لحاظ سے اپنے دور کے مروجہ افسانوی روایت سے قدرے مختلف ہیں۔ ان تمام کہانیوں کے پیچھے بیدار ہوتا ہوا ہندوستان ہے جہاں کے نوجوان اپنی آنکھوں میں انقلابی نور لئے ہیں۔ جو ایک صبح کی آمد کا اعلان ہے۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کے پیچھے محض عریانی یا سماج کے زخموں کی بے جا نمائش نہیں ہے بلکہ ایک پورے سڑے گلے نظام کو تبدیل کردینے کا خواب بھی ہے اور اس خواب کی بنیاد پر اردو میں جدید افسانہ نگاری کا شاندار محل تعمیر ہوا ہے۔

"عقل اور ایمان، آسمان اور زمین، انسان اور فرشتہ، خدا اور شیطان۔ میں کیا سوچ رہا ہوں۔ سوکھی ہوئی خشک زمین برسات میں بارش سے سیراب ہوجاتی ہے اور اس میں عجب طرح کی خوشگوار سوندھی خوشبو آنے لگتی ہے۔ قحط میں لوگ بھوک سے مرتے ہیں۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد عورت، آنکھوں میں حلقے پڑے ہوئے، چہرے زرد، ہڈیاں پسلیاں ابھری پڑی ہوئی کھال کو چیر کر معلوم ہوتا ہے کہ باہر نکلی پڑ رہی

ہے۔ بھوک کی تکلیف ، ہیضہ کی بیماری، قے ، دست، مکھیاں،
موت،کوئی لاشوں کو گاڑنے ،جلانے والا نہیں، لاشیں سڑتی ہیں اور
ان میں سے عجب طرح کی بدبو آنے لگتی ہے۔"

("پھر یہ ہنگامہ" سجاد ظہیر،صفحہ-۱۴۰)

دنیائے تنقید میں بھی سجاد ظہیر نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں وہ مارکسی نقادوں کی فہرست میں صف اول کے تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔سجاد ظہیر نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب تو نہیں لکھی تاہم "ذکر حافظ" اور "روشنائی" اور چند تنقیدی مضامین موجود ہیں جو ان کے تنقیدی نظریات کا نمونہ ہیں۔

"سوشلزم،دنیا کے سامنے ان تمام مشکلات،مصائب اور خطرات سے
نجات کا راستہ دکھاتی ہے،اس لئے ظاہر ہے کہ ایک اشتراکی ادیب یا
آرٹسٹ انسانی آزادی اور مساوات ،اخوت اور محبت کا طرف دار ہوتا
ہے۔وہ دنیا میں امن چاہتا ہے وہ ہر قوم اور ہر فرد کی آزادی کا طلبگار
ہوتا ہے اور عوام کی ہر ایسی جدوجہد میں ان کا ساتھ دیتا ہے جو
انسانیت کے احترام ،انسانیت کے جائز حقوق اور انصاف اور سچائی
کے لئے جاری کی جائے۔"

(مضامین سجاد ظہیر،سجاد ظہیر،لکھنؤ ۱۹۷۹، صفحہ-۷۱)

غرض سجاد ظہیر ایک سچے اشتراکی تھے انہوں نے اپنی ادبی وتخلیقی زندگی میں ان کا بھرپور اظہار کیا ہے۔سجاد ظہیر کے اشتراکی نظریات نے پورے ایک دور کو متاثر کیا ہے۔آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن اپنی تخلیقات میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور یاد کئے جاتے رہیں گے اور ان کے اشتراکی نظریات سے آنے والی نسلیں بھی فیضیاب ہوتی رہیں گی۔

☆☆☆

کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج

کرشن چندر کی یہ ایک بہت بڑی دین ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کی دنیا کو تخیل کی فضا سے نکال کر حقیقت کی کھردری راہوں پر بھٹکنے کیلئے نہیں چھوڑ دیا بلکہ زندگی سے براہ راست متصادم ہونے اور اس کے ارضی پہلوؤں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے بجائے ایک ماہر فنکار و ذہین تماشائی کی طرح کبھی ریل کی کھڑکی تو کبھی ہوٹل کی بالکونی، پہاڑ کی چوٹی پر یا تو مہالکشمی کے پل کے نیچے کھڑے ہو کر سماج کی بیشتر کروٹوں پر اپنی گہری نگاہ ڈالی اور اپنے افسانوں کی دنیا آباد کی۔ کرشن چندر نے خود کو کبھی بھیڑ کا حصہ بننے نہیں دیا کیونکہ مزاجاً وہ زندگی کی چکی میں پسنے اور زندگی کے مسائل سے متصادم ہونے کی روش سے خود کو الگ ہی رکھنا چاہتے تھے جس کی وجہ سے زندگی میں جو کھردا پن ہے اس کی پیش کش میں وہ ناکام رہے۔ وہ فطرتاً تخیل پرست ثابت ہوئے۔ گرچہ کرشن چندر کی یہ بہت بڑی دین ہے کہ انہوں نے تخیل محض کی فضا سے افسانے کو باہر نکالا اور تخیل سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے زندگی و معاشرے کی کروٹوں پر گہری نظر ڈالی۔ تاہم زندگی اور اس کے حقائق سے براہ راست متصادم ہونے کا انداز کرشن چندر کے یہاں ابھر نہیں سکا۔ خود ترقی

پسند نقادوں کو کرشن چندر کی کمزوری کا تھوڑا بہت احساس رہا ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''لیکن کرشن چندر کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ
کام لیا ہے۔ حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی بہت غفلت برتی ہے،
جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروح ہو جاتی ہے۔ اور
کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا تانا
بانا تیار کرنے لگتا ہے۔''

(اردو افسانہ روایت و مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ صفحہ-۲۹۷)

کرشن چندر کے افسانوں میں اس کمزوری کی طرف سید احتشام حسین بھی ان جملوں میں
لکھتے ہیں:

''ایک کو شکایت ہے کہ انہوں نے افسانوں میں مارکسزم اور کمیونزم
کے نظریات پیش نہیں کئے۔ طبقاتی کشمکش ہی کو اپنے افسانوں کی بنیاد
بنایا ترقی پسندی کا نام لیکر رومانیت کی اشاعت کی۔''

(اردو افسانہ روایت و مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ صفحہ-۲۹۸)

یہی کچھ ہمیں کرشن چندر کے افسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے اور کلبلاتے ہوئے
انسانی سماج کے درمیان ایک قدم کا فاصلہ ہمیشہ قائم رکھا اور اس طرح اپنے افسانوں میں کردار
کے بجائے لالہ، کسان، بھنگی، پٹواری، سپاہی، آرٹسٹ، مزدور وغیرہ کے مثالی نمونے پیش کرتے
چلے گئے۔ اس وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کو جہاں کچھ فائدہ ہوا تو وہیں کچھ نقصان بھی۔ فائدہ یہ
ہوا کہ معاشرے کی عکاسی کے دوران بھی انہوں نے تخیل اور سوچ سے اپنا رشتہ ہموار ہی رکھا اور
یوں افسانوں کو سپاٹ پن سے بچا لیا۔ نقصان یہ ہوا کہ تخیل اور حقیقت کا وہ امتزاج پوری طرح
وجود میں نہیں آسکا جو ادب عالیہ کہلاتا۔ لیکن اس کے باوجود بھی افسانہ نگاری میں کرشن چندر کی
عظمت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمال آرا نظامی کا خیال ہے:

"بیسویں صدی کے اردو افسانوی ادب میں دیوزاد شخصیتوں میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہو یا نہ ہو۔لیکن ہمارے اجتماعی حافظے کا سب سے جاندار، مضطرب اور متحرک پیکر بن چکا ہے۔ایسی ہمہ جہت مقبولیت اب تک کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصہ میں نہیں آئی۔اول دن سے ہی ان کے تمام افسانوں میں غریب طبقے سے ہمدردی رہی ہے اور وہ شروع سے آخر تک غیر معمولی طور پر اس تحریک سے منسلک رہے اور ترقی پسند تحریک کے آئیڈیل کو قلم کا مقصد بنایا۔ترقی پسند ہونے کے باوجود اکثر ان کی نثر پر رومانیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔"

(مختصر افسانے کا ارتقاء۔ڈاکٹر جمال آرا نظامی۔صفحہ-۱۴۲)

فساد کے موضوع پر کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں لیکن کرشن چندر کا انداز منفرد ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ "ہم وحشی ہیں" ایک ایسی دستاویز ہے جس میں ہندستان کی تقسیم اور تقسیم سے پیدا شدہ حالات کی حقیقی تصاویر نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔اس مجموعے میں شامل ایک افسانہ 'پشاور ایکسپریس' کا تو واقعی جواب نہیں ہے پشاور ایکسپریس اپنی داستان غم سناتی ہے اور جو کچھ اس ٹرین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس کا دلدوز بیان ملتا ہے۔ملاحظہ ہو:

"بلوچ سپاہیوں کے فائر سے پندرہ آدمی گر گئے۔یہ ٹکشلا کا اسٹیشن تھا۔بیس آدمی اور گر گئے۔یہاں ایشیاء کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اسی تہذیب وتمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔پچاس اور مارے گئے۔......ٹکشلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے اتنے حسین سنگ تراشی کے نمونے قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ، پچاس اور مارے گئے......"

(ہم وحشی ہیں۔کرشن چندر)

غرض پشاور ایکسپریس یوں ہی قتل وخون کی داستان سناتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی حقیقت نگاری ہے۔ زندگی کی حقیقت کو جس طرح کرشن چندر نے سمجھا، محسوس کیا، ویسا ہی بیان کر دیا ہے۔ کرشن چندر کی ایک اور خوبی جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ۔ ایسا تجزیہ کہ قارئین بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ وہ لوگوں کے دماغ سے زیادہ ان کے دلوں کو ان کے جذبات کو ٹٹولنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ظلم وستم کے خلاف برسرِپیکار ہونا چاہتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اپنے افسانوں میں جملہ انسان دشمنوں کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا ہے۔ ان افراد میں مہاجن، ساہوکار، نام نہاد لیڈر، ملک و قوم کے غدار، رہنما، دفتروں کے کلرک اور ملازمین شامل ہیں۔ جن پر کبھی وہ مزاح کے پیرایہ میں اور کبھی طنز کے نشتروں سے حملہ کرتے ہیں۔ ان کے کامیاب اور عمدہ افسانوں میں "ان داتا" دو فرلانگ لمبی سڑک، حسن اور حیوان، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، اور پورب دیس ہے دلی" وغیرہ شامل ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں تکنیک کا انوکھا پن چھپا ہوتا ہے۔ اکثر افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا یا پھر پلاٹ کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ اس تجربے میں وہ بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ مذکورہ افسانے ان کے کامیاب تجربوں پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نثر بھی خوب ہوتی ہے۔ ایسی نثر جو بیانیہ بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ ایسی نثر جس میں سلاست اور روانی بھی ہے اور جدت وتازگی بھی۔ یہ کرشن چندر کا ہی حصہ ہے بقول آل احمد سرور:

> "کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس رنگ وبو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔"

(شاعر۔ کرشن چندر نمبر۔ ۱۹۷۷ء بمبئی)

سچ تو یہ ہے کہ کرشن چندر اردو کا وہ افسانہ نگار ہے جس کے اندر اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ ان کی زبان وبیان میں کہیں جلال ہے تو کہیں جوش وولولہ، کہیں آہستہ روی، ان کا انداز تحریر

اتنا شگفتہ، بے ساختہ اور حسین ہے کہ اس پر اہل زبان بھی رشک کرتے ہیں۔ لفظوں کی تراش خراش، بندشوں کی نزاکت، حسین لفظوں کا اجتماع، معانی کی گہرائی، طنزومزاح کا اتنا حسین امتزاج، متنوع موضوعات، فطرت کی رنگینی اور انسان کی بہمیت ان کے افسانوں میں ملے گی۔ وہ تصنع اور تکلف سے کام نہیں لیتے اور نہ بلا ارادہ فنکاری کا اظہار کرتے ہیں چونکہ ان کے یہاں ہر قسم کے کردار ملتے ہیں۔ سرمایہ دار، فلم پروڈیوسر، ایکٹر، مزدور، لاچار، فقیر، طوائف، کال گرل، دلال وغیرہ تو اسی مناسبت سے زبان کا استعمال بھی وہ فطری کرتے ہیں۔

کرشن چندر کا نقطہ نظر اشتراکی ہے اس کا اظہار آپ بیتی میں خود کرتے ہیں:

> ''جس طرح کوئی خیال جزو ایمان بن جاتا ہے اسی طرح اشتراکیت نے مجھے اس حد تک متاثر کیا ہے کہ وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی اور میری حیات کا سب سے روشن پہلو۔ میں آج بھی اشتراکیت کے راستے پر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق چلتا ہوں، کام کرتا ہوں، اور لکھتا ہوں، اس کا اندھا مقلد نہیں ہوں۔''

(شاعر۔ کرشن چندر نمبر۔ ۱۹۷۷ء بمبئی)

کم وبیش ان کے ہر افسانے میں اشتراکی رجحان کا عکس نظر آتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب وموزوں ہوگا کہ ان کے افسانوں میں لحہ بہ لحہ تبدیل ہوتی ہوئی حقیقتوں کا احساس، زندگی کے تجربے، مشاہدے کی قوت اور عملی تجربے کی خواہش نے انہیں رفتہ رفتہ اس مقام پر پہنچا دیا تھا جہاں سے کوئی اردو کا ادیب وفنکار اتنی جرأت وبیباکی سے اپنے منزل کا پتہ نہیں دیتا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس کی گہرائیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ اور زبان وبیان اور اسلوب کی اہمیت وماہیت سے پوری طرح آگاہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی فن پارے کی تخلیق کرتے ہیں تو اس میں یہ تمام خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ وہ معمولی سے معمولی واقعات کا سہارا لیکر سماج پر بھرپور وار کرتے اور سماجی برائیوں کو طشت ازبام کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانوں کے موضوعات

زیادہ تر سماجی ہیں۔قحط بنگال پر ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے،کوریا کی جنگ اور ہندستان کے فسادات سے ان کا دل بے چین ہوجاتا ہے لیکن کمال فن یہ ہے کہ وہ تمام موضوعات پر لکھتے ہوئے فن کی نزاکت ولطافت کو فراموش نہیں کرتے۔وہ ادب میں پراپیگنڈہ نہیں کرتے بلکہ پراپیگنڈہ کو ادب بنادیتے ہیں۔یہ خصوصیت کم افسانہ نگاروں میں نظر آتی ہے۔مثال کے طور پر قحط بنگال، جنگ کوریا، ہندوستان و پاکستان میں فرقہ وارانہ فساد کا موضوع اگر چہ وقتی حادثات سے متاثر ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اہمیت بھی کم ہوتی جاتی ہے لیکن یہ کرشن چندر کے فنی کمال کا نتیجہ ہے کہ ''ان داتا'' ہم وحشی ہیں'' پشاور ایکسپریس'' مٹی کے صنم'' وغیرہ افسانے وقتی ہوتے ہوئے بھی ابدیت سے ہمکنار ہیں یعنی ان میں احساس کی شدت، تاثیر کی وحدت، خلوص کی وہ آنچ اور اسلوب کی وہ مٹھاس انہوں نے سموئی ہے کہ ان کا شمار زندہ جاوید افسانوں میں ہوتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ وقتی اہمیت کے موضوع پر لکھے گئے ان کے یہ افسانے اہم ہیں لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کے سارے افسانے اس معیار کے ہیں اور فن کی عظمت ورفعت تک ان کی رسائی ہے اگر ایسا ہوتا تو وہ اردو ادب کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہوتے۔دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے افسانوی موضوعات کا دائرہ وسیع ضرور ہے لہٰذا ان کے افسانوں میں طبقاتی نظام کی پیچیدگیوں کے علاوہ بچپن کی یادوں، فطرت پرستی، محبت، جنسی بیداریوں، فطرت انسانی کی رنگینیوں، نسوانی حسن، کشمیری فسادات، ذاتی محرومیوں اور مشینی زندگی کے پیدا کردہ مسئلوں سے نہ صرف غیر معمولی دلچسپی ملتی ہے بلکہ اس سے ان کے فن کو تحریک بھی ملتی ہے۔کشمیر جہاں انہوں نے اپنا بچپن گذارا ہے، اپنی شادابیوں اور رنگینیوں کے ساتھ ساتھ اہل کشمیر کی مفلوک الحالی کی منظر کشی بھی ان کے افسانوں کا اہم حصہ ہے۔

کرشن چندر کا دور اردو افسانے کے لئے کئی اعتبار سے قابل ذکر ہے، ترقی پسند تحریک جو اردو ادب میں ایک منظم اور مستحکم تحریک کی شکل میں ابھری اس کا اثر کم وبیش ہر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس نے قبول کیا، منشی پریم چند اس تحریک کے ہیرو تھے تو پریم چند کے بعد کی نسل اس کے

پیروکار ظاہر ہے اس اژدہام میں بھی شریک ہوئے۔ تمام فنکاروں نے فن کا اعلیٰ اور قابل قدر نمونہ پیش کیا۔ ایسی بات نہیں ہے کہ اس بھیڑ بھاڑ اور خون لگا کر شہید ہونے والوں نے خس و خاشاک سے اردو کا خزانہ بھر دیا۔ آج جب ہم ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گئے ادب کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتے ہیں تو خس و خاشاک زیادہ نظر آتے ہیں اور اعلیٰ ادب کے نمونے کم۔ اس بابت کرشن چندر کی ترقی پسندی تعمیری ہے بقول وارث علوی:

> ''کرشن چندر کی ترقی پسندی نے ان کے احساس و تخیل کو محدود کیا۔ اور ان کا تخیل بجائے اس کے کہ وہ پھیل کر زندگی کی وسعتوں کا احاطہ کرتا، سمٹ سمٹا کر ان کی دانش وری کا حلقہ بگوش بنا۔ ان کی انسان دوستی اور ترقی پسندی بجائے اس کے کہ ایسا پھول بنتی جو زندگی کے حقیقی اور ارضی تجربات سے پھوٹا ہو، ایک ایسا فریم بنی جس میں زندگی کو کاٹ چھانٹ کر فٹ کیا جائے۔''

(رسالہ ''جواز'' شمارہ ۵-۶، ۱۹۷۷ء)

اس سلسلے میں وارث علوی نے کرشن چندر کے مشہور افسانہ ''پورے چاند کی رات'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ......

> ''کرشن چندر کے غنائی اسلوب وہ طلسمی فضا پیدا کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہو پاتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے، غیر انسانی اس معنیٰ میں کہ بجائے اس کے کردار اپنے اعمال کے نتائج زمان و مکان میں بھگتے اور اس طرح ایک ڈرامائی عمل کو بروئے کار لائے۔ افسانہ عمل کی قیمت پر لفاظی اور غنائیت کا سودا کرتا ہے اور انسانی صورت حال کو غنائی اور ایک معنیٰ

میں ماورائی صورت حال میں بدل دیتا ہے۔"

(رسالہ "جواز" شمارہ-۵، ۶ ۱۹۷۶ء)

افسانہ پورے چاند کی رات سے ایک پیراگراف ملاحظہ ہو:

"شام آگئی، جھیل ولر کو جانے والے ہاؤس بوٹ پل کی سنگلاخی
محرابوں کے بیچ سے گزر گئے اور اب وہ افق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی
طرح کمزور اور بے بس نظر آرہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان
کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا اور قرمزی سے سرمئی
اور سرمئی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اوٹ
میں پگڈنڈی بھی سوگئی۔ اور پھر رات کے سناٹے میں پہلا تارہ کسی
مسافر کے گیت کی طرح چمک اٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہوتی گئی۔
اور ننھے اس کے برفیلے لمس سے سن ہوگئے اور پھر چاند نکل آیا۔"

(اجنتا سے آگے۔ کرشن چندر، ۱۹۴۸ء صفحہ-۸)

اسلوب شخصیت کا آئینہ ہے اور دنیائے افسانہ میں افسانہ نگار کے Persona کی بڑی اہمیت ہے اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو کرشن چندر کا اسلوب ہی خود کرشن چندر کی ذات ہے۔ اور یہی ان کی خوبی اور خامی بھی ہے جس کی وجہ سے خود کرشن چندر افسانے پر اس قدر چھائے رہتے ہیں کہ افسانہ بھی اپنی قوت نمو (milieu) کھودیتا ہے اور مکمل شادابی اسے میسر نہیں آتی۔ ان کے افسانوں میں کہانی، کردار، واقعات اور میلیو کی کوئی اہمیت نہیں حالانکہ یہی وہ عناصر ہیں جن کے اظہار سے افسانہ وجود میں آتا ہے، کرشن چندر کی کہانی کمزور ہوتی ہے اور اسے دلچسپ بنانے کے لئے وہ پلاٹ کو ایسے موڑ دیتے ہیں کہ کہانی پر کردار قربان ہوجاتے ہیں اور افسانہ کا تھیم بیکار ہوجاتا ہے۔

کرشن چندر کی ایک بڑی خامی یہ رہی ہے کہ انہوں نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور

حقیقت کی چھان بین میں غفلت برتی ہے جس کے سبب حقیقت مجروح ہوجاتی ہے اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ بقول سردار جعفری:

"آپ چاہے جتنے خوبصورت الفاظ استعمال کریں جتنے مترنم فقرے اور مصرعے لکھیں۔ چاہے جتنی تراش خراش کے ساتھ عبارت آرائی کریں، وہ اس وقت تک دل پر اثر نہیں کریگی جب تک کسی حقیقت اور سچائی کی ترجمان ہو۔"

(گفتگو۔ترقی پسند ادب نمبر۔سردار جعفری، دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰ء)

غرض کرشن چندر کے افسانوں کے بارے میں دو طرح کی رائیں ملتی ہیں اور دونوں رائیں اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اور ان دونوں کی درمیانی کڑی درحقیقت ہمیں کرشن چندر کے افسانوں کی تفہیم میں ممدومعاون ثابت ہوتی ہے۔ اتنا تو طے ہے کہ کرشن چندر اپنے عہد کا ایک عظیم اور کامیاب افسانہ نگار ہے وہ ایک ارضی فنکار ہے اس کی ارضی وابستگیاں اتنی شدید ہیں کہ اسے ماورائی فضاؤں میں پرواز کرنے کی فرصت ہی نہیں۔ اس کی قوت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ دھرتی، اس کے حسن اور خوشبو، اس کی دلچسپیوں اور نیرنگ سامانیوں۔ اس کی مخلوق ان کی زندگیوں، مسرتوں، دکھوں، محبتوں، جنسی لطافتوں، ان کی بوالعجبیوں، نادانیوں اور مصیبتوں سے اتنی دل بستگی ہے کہ انہیں زندگی کے بعض پہلو کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔ اس کی یہ ارضیت اسے ہم سے قریب کرتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو ہمیں اپنی دھرتی کی زندگی کے ان پہلوؤں سے آشنا کرتے ہیں جو ہماری نگاہوں کی زد میں ہونے کے باوجود ہماری آنکھوں سے اوجھل رہتے ہیں۔

☆☆☆

منٹو منفرد لب ولہجہ کا افسانہ نگار

اردو افسانے کی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں بدنام زمانہ منٹو کا نام شامل نہ کرلیا جائے۔ مگر میری نظر میں منٹو ادب کے منظر نامے میں خوبصورت ومنفرد پرکشش و نئے لب ولہجہ کا فنکار ہے۔ جس پر بعض رجعت پسندوں نے فحاشی وگندگی، بے حیائی وشہوت پسندی کا ٹھپا لگا دیا ہے۔

اردو کے افسانوی منظر نامے میں کرشن چندر کے ساتھ ساتھ ایک اور بڑا اور معتبر نام ابھر کر سامنے آتا ہے اور وہ خوبصورت پرکشش اور ایک نئی آواز کا، ایک نیا لب ولہجہ کا فنکار سعادت حسن منٹو ہے۔

بلاشبہ منٹو ایک بڑا فنکار، سب سے الگ، سب سے جدا ہے اسی لئے منٹو کی آواز ادب میں ایک نئی آواز ہے۔ ایسی آواز جس سے ہمارے کان نا آشنا تھے، ایسی آواز جو ہمارے وجود کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ منٹو ہماری اس جبلت کو سامنے لاتا ہے جسے ہم جنس کہتے ہیں۔ جو انسان کی شخصیت اور مکمل شخصیت کی تعمیر وتعین میں مددگار ہے۔

جس زمانے میں منٹو نے اپنے قلم کو تحریک میں لایا وہ زمانہ اردو میں ترقی پسند تحریک کا زمانہ تھا۔اس دور کے لکھنے والے اس تحریک اس مشن کے پیچھے دیوانہ وار چل رہے تھے۔عورت پردے کے باہر آنے لگی تھی کیونکہ گھر کی چہار دیواری میں اس کا دم گھٹتا تھا۔ترقی پسند تحریک اور انگارے کی روایت کا اثر اردو میں نمایاں انداز میں جھلک رہا تھا۔اس تحریک اور روایت کے زیر اثر منٹو، کرشن چندر بیدی، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے افسانے منظر عام پر آچکے تھے۔اس نسل نے اردو فکشن میں نہ صرف سماجی حقیقت پسندی کو شامل کیا بلکہ نئے نئے آفاق کی طرف بھی رخ کیا۔

نئے آفاق کی تلاش نے کرشن چندر کو اشتراکیت کی آغوش میں پناہ لینے پر آمادہ کیا تو منٹو جیسے فنکار کو نفسیاتی الجھنوں کے سلجھانے کی طرف متوجہ کیا، منٹو نے جس قدر اپنے افسانوں کے ذریعہ اپنے قاری کو چونکایا ہے، اس کی دوسری مثال نہیں ملتی، غالباً یہی وجہ ہے اس پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ منٹو ایسے موضوع کی تلاش کرتا ہے اور انہیں برتتا ہے جن سے لوگ چونک اٹھیں۔محمد حسن عسکری کا خیال تو یہ ہے کہ:

> ''اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا، ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے، اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔جس شخص کی جسمانی اور اخلاقی اعصاب زندہ نہ ہوں وہ کسی کو کیا چونکائے گا۔ ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔اگر کوئی ادیب اپنے پڑھنے والے کو چونکاتا ہے تو یہ کوئی شکایت کی بات نہیں ورنہ پھر تو بڑھئی کی شکایت کیجئے کہ اس نے کرسی کیوں بنائی، اگر ہمیں جھنجوڑ کر جگانے کے بعد منٹو نے ہمیں انسانی فطرت اور انسانی معاشرے کا کوئی تماشہ نہیں دکھایا۔اگر اس نے ہمارے اندر زندگی کا کوئی نیا شعور پیدا نہیں کیا تو پھر ہم اسے گالیاں دینے میں حق بجانب ہیں کہ اس نے

چین سے ہمیں سونے بھی نہ دیا۔"

(اردو افسانہ اور روایت و مسائل۔ گوپی چند نارنگ ۲۰۰۰ء صفحہ۔۲۲۱)

غرض منٹو نے ایک نئی روش کی تلاش کی اور اردو کو کئی بہترین افسانے دیئے۔ اپنے بہترین افسانوں میں منٹو کا بیانیہ انداز حشو وزاید سے پاک ہوکر، کہانی کے ڈھانچے پر بندھا ہوا ہے کہ بیانیہ کا ہر جزو پورے افسانویت کا جز ولاینفک بن گیا ہے۔ کرشن چندر نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ حق وصداقت پرمبنی ہے وہ لکھتے ہیں:

"منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو موی شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔ زہر کھانے سے اگر شنکر کا گلا نیلا ہو گیا تھا تو منٹو نے بھی اپنی صحت گنوائی ہے۔ یہ زہر منٹو ہی پی سکتا تھا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا مگر، منٹو نے اس زہر کو بھی ہضم کرلیا۔ ان درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں اور آخر میں سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسوانے لگتے ہیں۔"

(اردو افسانہ اور روایت و مسائل۔ گوپی چند نارنگ ۲۰۰۰ء صفحہ۔۲۲۱)

منٹو نے اپنے افسانوں میں کرداروں کو واضح کرنے کے لئے دلفریب لیکن مصنوعی الفاظ نہیں تراشے، ترکیبیں واصطلاحیں نہیں ایجاد کیں۔ بلکہ ان کے کرداروں نے اپنے تجربات اور محسوسات کی ترجمانی کیلئے فطری لفظوں کا استعمال کیا تا کہ ان کی سبک خرامی میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ منٹو کے کرداروں کی زبان خاموش رہ کر اپنا مقصد اور زیادہ پر زور انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس درد کی طرح جو آنکھوں میں چھپا ہوتا ہے اور غمگین پانی بن کر بہہ آتا ہے۔

منٹو کے افسانوں پر یہ اعتراض کرنا کہ ان کے افسانے صرف سماجی تصادم اور نفسیاتی انتشار کی علامتیں ہیں صحیح نہیں ہے کیونکہ منٹو اردو ادب کا وہ واحد ادیب ہے جس نے ہندستانی

سماجیات کی کوہ کنی خود اپنے ہاتھوں سے کی اور متحرک اور زندہ کردار کی تخلیق کی ہے۔منٹو نے اپنے افسانوں میں زندگی، مذہب اور ادب کو ایک نئی تفہیم، ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔ایک انوکھی دنیا سے منٹو نے اردو ادب و افسانے کو متعارف کرایا ہے۔سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا واقعی جنس کو اپنا موضوع بنا کر چونکانا منٹو کا مقصد تھا؟ اس نے کیوں ایسے کردار کا انتخاب کیا جو طوائف، دلال اور اوباش قسم کے لوگ تھے۔ان سوالوں کے جواب کیلئے ہمیں منٹو کو جاننا اور اس کے افسانوں کو مثلاً ''بابو گوپی ناتھ''،''سوگندھی''،''باسط''،''ہتک'' اور ''شادرا'' وغیرہ کو پڑھنا ہوگا۔

منٹو نے افسانہ''بابو گوپی ناتھ'' میں گوپی ناتھ کا تعارف اس انداز سے کرایا ہے کہ یہ افسانہ منٹو کے تخلیقی آرٹ کا نمائندہ بن گیا ہے۔منٹو کا مقصد انسان کی فطرت اور اس کے ارضی مسائل کا بیان کرنا ہے۔اس سلسلے میں ہم افسانہ''بابو گوپی ناتھ'' کو مختصر بیان کرتے ہوئے اپنی بات کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔افسانے میں منٹو نے بابو گوپی ناتھ کا تعارف اس انداز سے کرایا ہے:

> ''آپ ہیں بابو گوپی ناتھ بڑے خانہ خراب ...... لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئی تشریف لائے ہیں......ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے......نمبرون بیوقوف ہو سکتا ہے تو وہ آپ ہیں۔'' (بابو گوپی ناتھ)

بابو گوپی ناتھ ایک پختہ عمر، تجربے کار اور اوباش قسم کا انسان ہے جو باپ کی چھوڑی ہوئی لاکھوں کی ملکیت کو طوائفوں اور فقیروں اور درویشوں پر خرچ کرتا ہے۔بابو گوپی ناتھ دراصل ایک ایسا کردار ہے جو خود اپنے اعمال سے واقف ہے اور سمجھتا بھی ہے کہ لوگ اسے بیوقوف کہتے ہیں اس لئے تو وہ کہتا ہے کہ جب باپ دادا کی جائیداد سے ملی رقم ختم ہو جائے گی تو کسی فقیر یا درویش کے مزار پر چلا جاؤں گا۔

> ''میں نے سوچ رکھا ہے جب میری دولت بالکل ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا۔رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں

ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا
اس لئے کہ جیب خالی ہونے والی ہے لیکن ہندستان میں ہزاروں پیر
ہیں کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔" (بابو گوپی ناتھ)

منٹو کے افسانوں سے پتہ نہیں چلتا ہے کہ اسے وجودی و روحانی یا نفسیاتی مسائل بھی تھے۔ اس کا سروکار زندگی اور انسان کے ارضی مسائل سے ہے۔ بابو گوپی ناتھ، سوگندھی' شاردا' باسط' وغیرہ تو محض اظہار کے سانچے ہیں۔ منٹو نے "شاردا" کے کردار کے ذریعہ یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ایک اچھی بیٹی، بہن، ماں، بیوی بن سکتی تھی لیکن سماج کی ناہمواریوں نے اسے نذیر جیسے مرد کی داشتہ بننے پر مجبور کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود بھی اس کے اندر کا عورت پن نہیں مرتا ہے اس لئے تو وہ سوچتی ہے کہ:

"ایک بار شاردا کی دودھ بھری چھاتیوں پر دباؤ ڈالنے کے باعث نذیر
کے بالوں بھرے سینے پر دودھ کے کئی قطرے چپٹ گئے تھے اور اس
نے ایک عجیب قسم کی لذت محسوس کی تھی، اس نے سوچا ماں بننا کتنا اچھا
ہے...... اور یہ دودھ مردوں میں یہ کتنی بڑی کمی ہے کہ وہ کھا پی کر سب
ہضم کر جاتے ہیں۔ عورتیں کھاتی بھی ہیں اور کھلاتی بھی ہیں............
کسی کو پالنا اپنے بچے ہی کو سہی کتنی شاندار چیز ہے۔" (شاردا)

بابو گوپی ناتھ اور شاردا وغیرہ کے کرداروں کے ذریعہ منٹو نے انسان دوست ہونے کا زبردست ثبوت دیا ہے کہ بظاہر تو یہ دونوں کردار ہی سماج کیلئے گندگی کے باعث ہیں لیکن ان کی روح کا تقدس سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے جو ظاہری رکھ رکھاؤ سے اپنے آپ کو سماج کا ٹھیکہ دار تصور کرتے ہیں۔ راج کشور جیسے سماج کیلئے ناسور انسان جسے ہم نے عزت دار انسان کا تمغہ دے رکھا ہے دراصل اس کا باطن اگر دیکھا جائے کہ اس میں کیسی ریاکاری و گندگی چھپی ہوئی ہے۔ ایک ریاکار باطن کے ساتھ راج کشور، ایک بے رحم، خود پسند شخصیت ہے جبکہ بابو گوپی ناتھ

چھٹا ہوا بدمعاش، عیاش اور رند خانہ خراب انسان ہے لیکن اس کے پاس ایک خوبصورت دل ہے ایک زندہ ضمیر ہے۔ جس میں دوسروں کے لئے محبت وعزت کا جذبہ ہے۔

''سعادت حسن منٹو ایک بڑے انسان دوست "Humanist" فنکار ہیں ایسے فنکار جو ہومنزم کو زندگی کی روح اور اس روح کی خوشبو کو سمجھتے ہیں۔ وہ دس خدائی احکام میں Ten Commandments میں ایک کا اضافہ کرتے ہیں.......... محبت!

(منٹو شناسی، شکیل الرحمٰن، اردو مرکز پٹنہ ۱۹۹۷ء صفحہ-۱۴)

منٹو کے افسانوں کو محض فحاشی وگندگی کی علامت کہنے والوں کیلئے خود منٹو کی زبانی یہ اقتباس ملاحظہ ہو جو سماج پر ایک گہرا طنز ہے بقول منٹو:

''میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا۔ جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں، کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔''

عصمت چغتائی کے افسانے

اردو ادب کی بے باک منہ پھٹ افسانہ نگار عصمت خانم عرف عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱ راگست ۱۹۱۵ء کو بمقام بدایوں (یو پی) میں ہوئی۔ عصمت کا آبائی وطن آگرہ تھا چونکہ ان کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی سرکاری ملازم تھے اس وجہ سے ان کا تبادلہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں ہوتا رہا۔ ان کے والد کی کل بارہ اولادیں ہوئی جن میں دو کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ اس طرح کل دس بھائی بہن عصمت کے باحیات تھے۔ ان میں عصمت کا نمبر دس تھا۔ عصمت اپنی باقی بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں۔ کل چھ بھائی اور چار بہنیں تھیں۔ عصمت چغتائی کا تعلق ایک تعلیم یافتہ مہذب خاندان سے تھا۔ ان کے والد قسیم بیگ بی اے کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے تھے اور آخر میں ترقی کر کے جج کے عہدے تک پہنچے تھے۔

مرزا قسیم بیگ روشن خیال شخص تھے وہ سرسید کے جدید فکر و خیال سے بیحد متاثر نظر آتے تھے یہی وجہ تھی کہ انہوں نے جہاں اپنے لڑکوں کو انگریزی تعلیم دلوائی وہاں یہ بھی کوشش کی کہ ان کی لڑکیاں بھی انگریزی تعلیم سے فیض اٹھائیں مگر خاندان والوں نے ان کی زبردست مخالفت کی تو وہ

چپ ہو گئے۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ فارسی کی تعلیم انہوں نے اپنے تایا (بڑے ابا) سے لی اور انگریزی و تاریخ اور دیگر مضامین کی تعلیم اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے حاصل کی۔ اس ضمن میں ایک جگہ عصمت چغتائی لکھتی ہیں کہ:

"میر گرو میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی تھے انہوں نے اپنی اولاد سے زیادہ میری تعلیم و تربیت کی طرف توجہ دی اور میرے خیالات کو روشنی بخشی۔"

(اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ ۱۹۹۷ء صفحہ-۲۱)

عصمت نے علی گڑھ سے ایف اے کیا اور ازبیلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے ۱۹۳۶ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ عصمت نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ:

"میرے زمانے میں گرلز کالج صرف ایف اے تک تھا۔ اس لئے بی اے کے لئے لڑکیوں کو علی گڑھ سے باہر جانا پڑتا تھا۔ میرے جانے کے دوسرے سال علی گڑھ میں بی اے کی کلاس کھل گئی۔"

(آجکل۔ بعنوان "میرے زمانے کا علی گڑھ" از عصمت چغتائی۔ شمارہ-۹، دہلی، صفحہ-۱۰)

تعلیم مکمل کرنے کے بعد عصمت چغتائی نے نوکری کر لی جس وجہ سے عصمت کو نہ صرف خاندان بلکہ گھر والوں کی مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا مگر اس کے باوجود عصمت اپنی ضد پر اڑی رہیں اور پہلی نوکری بحیثیت ہیڈ مسٹریس جاورہ ریاست کے گرلس اسکول میں کی۔ اس کے بعد بریلی میں ان کا تقرر "اسلامیہ گرلز ہائی اسکول" میں ہیڈ مسٹریس کے عہدے پر ہوا پھر ایک سال تک عصمت نے گرلس کالج بدایوں میں بھی بحیثیت پرنسپل ملازمت کی۔ ۱۹۳۹ء میں عصمت نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی ٹی (B.T) کی سند حاصل کی اور ۱۹۴۰ء میں بمبئی آ گئی تھیں۔ یہیں ۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے شادی کر کے بقیہ زندگی بمبئی میں ہی گذار دی۔

عصمت چغتائی کو جنون کی حد تک لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بے پناہ

رکاوٹوں کے باوجود عصمت اپنی ضد پر اڑی رہیں اور ہندوستانی ادب کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں کے ادب کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ جس کے سبب سے ان کے افکار و نظریات میں کافی وسعت و گہرائی پیدا ہوئی۔ عصمت چغتائی میں بے پناہ صلاحیت موجود تھی اور اس کا اظہار انہوں نے اپنے قلم کے ذریعہ بخوبی کیا ہے۔ عصمت نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی وہ دور اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ عصمت نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ''سہیلی'' سے کیا تھا۔ یہی وہ دور تھا جب ہر طرف پریم چند کا چرچا عام تھا ان کے افسانے ادب کا قیمتی سرمایہ بن چکے تھے عصمت بھی پریم چند سے متاثر تھیں وہ ان کے محبوب افسانہ نگار تھے۔ مگر عصمت کے افسانوں میں پریم چند کی تقلید ہرگز نہیں ملتی۔ محمد اشرف سے ایک ملاقات میں عصمت کہتی ہیں کہ:

> ''ایک انگلی سے چھونے پر تو میں رائٹر بن گئی۔ اگر پورا ہاتھ رکھ دیتی تو نہ جانے کیا بن جاتی اور کیا کیا ہو جاتی۔ میرے قلم میں جو طاقت آئی وہ پریم چند کے چھونے سے آئی۔''

(اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ ۱۹۹۷ء صفحہ۔۳۰)

عصمت چغتائی پریم چند کے علاوہ ٹیگور سے بھی کافی متاثر تھیں۔ عصمت نے جس دور میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے اس دور میں ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں منٹو، بیدی اور کرشن چندر بھی کافی مشہور و مقبول ہو چکے تھے۔ عصمت نے ان تینوں سے الگ اپنی راہیں استوار کیں۔ کرشن چندر نے مناظر قدرت کے مقامی رنگ و بو کے امتزاج سے اپنے افسانوں کی فضا تخلیق کی تو بیدی نے جذباتیت اور معاشرہ کی ذہنی ابتری اور پنجاب کی دیہی زندگی کی ترجمانی اپنے افسانوں میں کی۔ اور منٹو نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی خواہشات اور جنسی کیفیات کے مظاہرے کو بے باکی سے پیش کیا۔ لیکن عصمت نے ان تینوں سے علیحدہ گھریلو زندگی، خاص طور پر متوسط مسلم طبقے کی لڑکیوں کی دبی کچلی خواہشات، آرزوؤں، امنگوں اور ان کے دیگر مسائل کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا۔

عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں تسلسل ہے وہ کسی خاص مقام وموضوع پر ٹھہری ہوئی نظر نہیں آتیں۔ عصمت نے جہاں آزادی، فسادات اور جنسیات سے متعلق افسانے تخلیق کیے ہیں وہیں انہوں نے متوسط طبقے کی خواتین کے مسائل، ہریجنوں، دھوبیوں، مزدوروں کی دکھ بھری زندگی، ان کی طبقاتی کشمکش، اقتصادی وسماجی حالات کی بھی ترجمانی کی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عصمت کے کردار ان کے ذہن کی پیداوار نہیں محسوس ہوتے بلکہ جیتی جاگتی زندگی کے کردار نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''ننھی کی نانی'' میں 'نانی' کے کردار کو عصمت نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ ''بچھو پھوپھی'' کا کردار بھی عصمت کے افسانوں اس قدر متحرک نظر آتا ہے جس کی مثال بھی کسی دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیکھنے کو بہت کم ملتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے کل چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں (۱) کلیاں ۱۹۴۲ء (۲) چوٹیں ۱۹۴۳ء (۳) ایک بات ۱۹۵۲ء (۴) دو ہاتھ ۱۹۶۶ء (۵) دوزخ ۱۹۶۷ء اور (۶) چھوئی موئی ۱۹۷۲ء ہیں۔ ان افسانوی مجموعوں کے مطالعہ سے ہم اس بات کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ عصمت کے فن میں ٹھہراؤ یا جمود بالکل نہیں ہے ان افسانوں میں زمانی تسلسل موجود ہے جو عصمت کی فنی ارتقاء کی ضامن بنی...... ''کلیاں'' اور ''چوٹیں'' کے افسانوں میں جو موضوعات تھے وہ ''ایک بات'' ''چھوئی موئی'' ''دو ہاتھ'' اور ''دوزخ'' کے افسانوں میں نہ تھے۔ جوں جوں عصمت کا افسانوی سفر آگے بڑھتا گیا ان کے قلم نے بھی بتدریج ارتقاء کی منازل طے کیے۔ ان کے تجربات و مشاہدات میں گہرائی آتی گئی۔ ان کے فن میں پہلے سے زیادہ پختگی اور رچاؤ پیدا ہوتا گیا۔ عصمت چغتائی بے حد زود نویس تھیں عصمت نے بے انتہا لکھا لیکن ان کی کہانیاں محض تخیل کی پیداوار نہیں تھیں بلکہ زندگی کے ٹھوس اور متحرک حقائق پر مبنی تھیں۔ وہ اپنے آس پاس جو کچھ دیکھتیں اس کا اثر اپنے فن پر قبول کرتیں یہی وجہ تھی کہ ان کے افسانے اکثر وبیشتر ہمارے معاشرے کی روزمرہ زندگی میں ہونے والے واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں بقول عصمت چغتائی:

''میری کوئی کہانی تخیل کی پیداوار نہیں۔ جب کوئی مسئلہ دماغ میں الجھ جاتا ہے تو ایک بے نام خلش ہوتی ہے اور کہانی کی صورت میں ایک بوجھ سا دل سے اتر جاتا ہے۔ وہ جسے کیفیت کہتے ہیں انسان کے دل میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ کسی واقعہ یا پابندی سے متاثر ہوتا ہے جھنجھلاہٹ، غصہ اور مختلف جذبات ابھرتے ہیں۔ اور میرا تجربہ ہے کہ کہانی یا مضمون کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کر دینے سے نسبتاً سکون مل جاتا ہے۔''

(عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھان۔ نئی دہلی، ۱۹۹۶، صفحہ۔ ۲۰۱)

اب مختصراً عصمت چغتائی کے چند مشہور و بدنام افسانوں کا جائزہ لیں جن میں ''لحاف'' سرِ فہرست ہے۔ افسانہ ''لحاف'' عصمت کا بدنام زمانہ افسانہ رہا ہے لیکن ادب نوازوں کے لئے یہ عصمت کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے ہم جنسیت Lesbianism کو اپنا موضوع بنایا تھا جو اس وقت اور زمانے کے لحاظ سے غیر اخلاقی تصور کیا جاتا تھا۔ عصمت نے اس موضوع کا اگر انتخاب کیا ہے تو اس کے ساتھ انہوں نے بھرپور انصاف بھی کیا۔ اس افسانے میں بیگم جان، نواب صاحب اور ربو کے علاوہ ایک کردار واحد متکلم ہے جو ایک بچی ہے اور ''لحاف'' کے اندر ہونے والے واقعات کو بیان کرتی ہے۔ بیگم جان غریب ماں باپ کی بیٹی تھیں ان کے والدین نے ان کی شادی ادھیڑ عمر نواب صاحب سے اس امید پر کر دی کہ ان کی بیٹی کی زندگی سنور جائے گی۔ نواب صاحب نہایت نیک دل، شریف اور دولت مند انسان تھے انہوں نے حج فرض بھی ادا کر رکھا تھا مگر نواب صاحب جو بظاہر تو پرہیزگار بنے پھرتے ہیں انہیں نہ تو اپنی بیگم میں دلچسپی ہوتی ہے نہ دوسری عورتوں میں بلکہ نواب صاحب تو ہم جنسی کے شکار ہیں انہیں نوخیز لڑکوں میں دلچسپی رہتی ہے۔ بیگم جان ہر ممکن کوشش کرتی ہیں کہ نواب صاحب ان میں دلچسپی لیں مگر ان کی تمام کوششیں بیکار جاتی ہیں اور آخر کار بیگم جان نواب صاحب سے مایوس ہو کر خود بھی

ہم جنسی میں مبتلا ہوجاتی ہیں۔ بیگم کی تنہائی کا علاج ان کی نوکرانی ربو کرتی ہے۔ ہم جنسی جیسے موضوع پر لکھنا اس دور میں آسان نہ تھا مگر عصمت جو بچپن ہی سے ضدی، منہ پھٹ اور نڈر ثابت ہوئی تھیں انہوں نے اس موضوع پر بے دھڑک قلم اٹھایا۔ اس افسانے کے لئے عصمت پر مقدمہ بھی چلا مگر عصمت یہ مقدمہ جیت گئیں۔ افسانہ ''لحاف'' کیلئے عصمت پر فحاشی کا الزام لگایا گیا مگر اس افسانے میں فحاشی بالکل بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس افسانے میں ہمارے معاشرے اور سماج کی بے حد گھناؤنی گندی، مکروہ اور کریہہ تصویر ہے۔ عصمت نے ہمیشہ جنس کو انفرادی مسئلہ کے بجائے سماجی مسئلہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لحاف کے متعلق جگدیش چندر ودھان کہتے ہیں کہ:

> ''اس افسانے کی راوی لڑکی شاید خود عصمت چغتائی ہیں جنہوں نے کم سنی کے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر اس کہانی کی تخلیق کی۔ وہ چند روز جو انہوں نے بیگم جان کی صحبت میں گذارے ان پر اپنی دائمی چھاپ چھوڑ گئے اور جب انہوں نے قلم سنبھالا تو وہ ''لحاف'' کی تخلیق کئے بغیر نہ رہ سکیں ورنہ ہم جنسی پر اس قدر باریک بینی اور تیقن کے ساتھ لکھنا کوئی آسان کام نہ تھا۔''
>
> (عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھان۔ نئی دہلی، ۱۹۹۶، صفحہ ۔ ۲۵۳)

افسانہ ''گیندا'' اس معصوم نوخیز بیوہ نوکرانی کی کہانی ہے جسے اس کے مالک کے جوان لڑکے نے اپنی ہوس کا شکار بنایا۔ اور ناجائز بچے کی پیدائش پر مورد الزام بھی یہی لڑکی ٹھہرائی جاتی ہے، طرح طرح کے طعنے اور مظالم اس غریب پر کئے جاتے ہیں تاکہ اس کا بچہ مر جائے۔ دوسری طرف یہ کہانی ایک بن باپ کے بچے کی کمسن ماں کی خواہشوں کی بھی ترجمان ہے۔ ''گیندا'' جو اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے وہ تمام دکھوں کو سہہ کر اس بچے کو جنم دیتی ہے اور جب اس کہانی کا دوسرا کردار واحد متکلم جو اس بچے کی پھوپھی ہوتی ہے جب اس سے چھپ کر ملنے آتی ہے تو دیکھئے اس ماں کی امید، بچے کے بے وفا، ظالم باپ سے:

''تم انہیں چٹھی لکھوگی...... کیوں بی بی؟......''

''اور یہ بھی لکھنا کہ اس کے لئے اب کے لال بنیائن لائیں، جیسی بسنتی کا چھورا پہنے ہے۔'' اور...... یہ کہ............ اس نے شوق بھری نظروں سے خلاء میں دیکھتے ہوئے کہا۔'' اب کی بار چھٹیوں میں دو چار دن کے لئے ضرور آنا۔'' جیسے وہ کسی سے التجا کر رہی ہو۔ اور ہلکے سے ہنس دی۔ وہ نہ جانے کیا بکتی رہی۔''

(عصمت چغتائی کے سو افسانے۔ عصمت چغتائی۔ دہلی۔ ۲۰۰۶ء صفحہ-۱۴)

افسانہ ''دو ہاتھ'' میں عصمت نے رام اوتار اور اس کی بیوی گوری کے روپ میں اس حقیقت کی ترجمانی کی ہے کہ رام اوتار اپنی مجبوری کی بنا پر بیوی کے ناجائز بچے کو پاس رکھنے پر راضی ہے تاکہ اس بچے کے ''دو ہاتھ'' بڑھاپے میں اس کا سہارا بنیں گے لیکن اس سماج میں ایسے بھی لوگ ہیں جو رام اوتار کو اکساتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی گوری اور اس کے ناجائز بچے کو گھر سے نکال دے۔ رام اوتار کی مجبوری کو سماج کے لوگ قطعی نہیں سمجھتے۔ دیکھئے:

''مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار...... اس حرامی رتی رام کا ہے۔ ابا نے عاجز آ کر سمجھایا۔

''تو کا ہوا سرکار...... میرا بھائی ہوے ہے رتی رام۔ کوئی گیر نہیں، اپنا ہی کھون ہے۔'' ''نرا الو کا پٹھا ہے۔''

ابا بھنا اٹھے۔

سرکار لونڈا بڑا ہو جائے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔ رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا۔

''وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔''

(عصمت چغتائی کے سو افسانے۔ عصمت چغتائی۔ دہلی۔ ۲۰۰۶ء صفحہ-۱۲)

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت نے متوسط مسلم گھرانے کی ایک لڑکی کی شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے کہ کس طرح غریب نادار جوان لڑکی کی سسکیاں کوئی سننے والا نہیں ہوتا ہے یہ لالچی سماج جہاں شادی کے معنی محض دو وقت کی روٹی کا انتظام بن کر رہ جاتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ مفلسی کے بوجھ تلے دبی کچلی اور دم توڑتی ہوئی جوانی کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں غربت کے ہاتھوں مجبور لڑکیوں کی اس ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں شادی کا مقصد مرد کی رفاقت یا جنسی آسودگی نہیں بلکہ پیٹ یا روٹی کا سہارا بھی ہے۔

افسانہ ''چھوٹی آپا'' میں عصمت نے نوجوان نوخیز لڑکیوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے اس افسانے کے ذریعے عصمت نے متوسط طبقہ کی ان نوجوان لڑکیوں کی زندگی کو دکھایا ہے جو شباب کی منزل طے کر رہی ہوتی ہیں اور اس دوران ان کے اندر جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان کی تصویر کشی بخوبی کی ہے۔ عصمت نے جس طرح سے نوجوان لڑکیوں کے جذبات، امنگوں اور ان کی نفسیات کو پیش کیا ہے وہ محض ان کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی کیفیات کی ترجمانی بھی ہے۔ عصمت کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سماج کی نوجوان لڑکیوں کی ذہنی وجسمانی الجھنوں کو کامیابی کے ساتھ اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں عصمت کا ایک اور افسانہ بھی قابل تعریف ہے وہ افسانہ ہے ''جال'' اس افسانے میں بھی عصمت نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی اس خوبی پر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''انہوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کی ان دبی ہوئی خواہشات کی ترجمانی کی جس کو آج تک کسی نے اس طرح پیش کرنے کی ہمت نہیں کی تھی، یہ خواہشات جنسی خواہشات ہیں جو بالکل فطری ہیں اور یہ دبانے سے اور زیادہ ابھرتی ہیں۔''

(تنقیدی زاویے۔ عبادت بریلوی۔ صفحہ ۲۷۵)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں صرف سیکس Sex اور عورتوں کے مسائل کو ہی

پیش نہیں کیا بلکہ ان کے افسانوں میں ملکی حالات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔افسانہ ''جڑیں'' میں عصمت نے تقسیم ہنداوراس کے بعدرونما ہونے والے فرقہ وارانہ مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔اس افسانہ میں ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جسے تقسیم ملک کے بعد اپنا گھربار چھوڑ کر پاکستان ہجرت کرنا پڑتا ہے یوں تو گھر اور ملک چھوڑنے کا سب کوغم ہوتا ہے مگر سب سے زیادہ بوڑھی ماں کو اس کا درد ہے۔اس افسانے میں روپ چند جوان کا پڑوسی ہوتا ہے اس کے ذریعہ عصمت نے دوفرقوں کی محبت واخوت کا جونقشہ کھینچا ہے وہ عصمت کی فنکارانہ مہارت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔افسانے کی شروعات میں ہی عصمت تقسیم ہند نے جو گھاؤ دونوں ملکوں کو دیا تھا اس کا ذکر عصمت یوں کرتی ہیں:

> ''سب کے چہرے فق تھے گھر میں کھانا بھی نہ پکا تھا۔آج چھٹا روز تھا۔بچے اسکول چھوڑے گھروں میں بیٹھے اپنی اور سارے گھر والوں کی زندگی وبال کئے دے رہے تھے۔وہی مار کٹائی دھول دھپا، وہی اودھم اور قلابازیاں جیسے ۱۵ اگست آیا ہی نہ ہو،کم بختوں کو یہ بھی خیال نہیں کہ انگریز چلے گئے اور چلتے چلتے ایسا گہرا گھاؤ مار گئے جو برسوں رسے گا، ہندوستان پر عمل جراحی کچھ ایسے لنجے ہاتھوں اور کھتل نشتروں سے ہوا ہے کہ ہزاروں شریانیں کٹ گئی ہیں۔خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں کسی میں اتنی سکت نہیں کہ ٹانکا لگا سکے۔''

(عصمت چغتائی کے سوافسانے۔عصمت چغتائی۔دہلی۔۲۰۰۶ء صفحہ۔۱۴۱)

اس افسانے میں گھر کے تمام افراد گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں مگر بوڑھی ماں جانے سے انکار کر دیتی ہے وہ اپنے جڑوں کو چھوڑ کر جانا نہیں چاہتی،ڈاکٹر روپ چندر جوان کا پڑوسی ہوتا ہے آخرکار ان کے کام آتا ہے اور ان کے بچوں کو واپس لے آتا ہے۔اس افسانے میں عصمت کی انسان دوستی اور ہندو مسلم اتحاد کا جذبہ کھل کر سامنے آتا ہے۔عصمت تقسیم ہند کے سانحہ کو ایک غیر

دانشمندانہ عمل قرار دیتی ہیں۔ افسانہ ''جڑیں'' مجموعی طور پر عصمت کے سیکولر اصول و نظریات کی غماز ہے۔

عصمت نے اپنے افسانوں میں بے انتہا موضوعات پیش کیے ہیں وہ کونسا موضوع ہے جس میں عصمت نے اپنے قلم کا جوہر نہیں دکھایا مگر چند نقاد محض عصمت کے جنسی افسانوں کو ہی موضوع بحث بنائے ہوئے ہیں اور انہیں جنس نگار کا تمغہ دے رکھا ہے۔ اگر ہم عصمت کے تمام افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں بخوبی احساس ہوگا کہ محض جنس زدگی عصمت کا موضوع نہیں ہے ان کے افسانوں کی دنیا لامتناہی ہے جہاں انہوں نے اپنے فکر وفن کے گل بوٹے سجائے ہیں۔ عصمت کی اس خوبی کے بارے میں قرۃ العین حیدر رقمطراز ہیں:

> ''عصمت آپا کو مصنفہ لیڈی چنگیز خاں پکارتی تھی۔ وہ ایک نہایت شفیق اور پر خلوص خاتون تھیں۔ ان کے قلم کی ترک تازی نے اردو افسانے کو دشت قپچاق کی جولان گاہ بنا دیا۔ وہ ایک اوریجنل تھیں جن کی بہت تقلید کی گئی۔''

(کف گلفروش۔ مولف: قرۃ العین حیدر۔ دہلی۔ سن ۲۰۰۴ء۔ صفحہ ۲۹۰)

اردو ادب و افسانے کی یہ تخلیق کار ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو اس دنیا سے ۷۶ سال کی عمر میں رخت سفر باندھ کر چل دیں اور اپنے پیچھے اپنے افسانوں، ناولوں، خاکوں اور فلمی کہانیوں کی ایک دنیا چھوڑ گئیں۔ عصمت چغتائی کے ناولوں میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا، ایک قطرہ خوں وغیرہ کافی مقبول ہوئے اس کے علاوہ انہوں نے ''دوزخی'' کے نام سے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ بھی لکھا۔

☆☆☆

بیدی کے افسانوں میں
نفسیاتی وسماجی کشمکش

منٹو، کرشن چندر کے ساتھ ساتھ ایک اور بڑا نام افسانے کی دنیا میں ابھرتا ہے اور وہ ہے راجندر سنگھ بیدی کا۔ درحقیقت یہ اردو فکشن کی وہ تثلیث ہے جس نے اپنے علاحدہ انداز اور نقطہ نظر سے اردو فکشن کو نئی بلندی، وسعت وتنوع، نیرنگی اور بوقلمونی دی۔ تینوں اپنے اپنے رنگ کے خود ہی موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ ترقی پسند تحریک سے تینوں نے اثر قبول کیا تھا۔ ایک کا رجحان اشتراکیت کی طرف تھا ایسی اشتراکیت جہاں فن عظیم ہو مسائل زریں میں موجود ہوں۔ دوسرے نے نفسیاتی رنگ وآہنگ، جنسی کشمکش، شعور اور لاشعور میں اٹھتے طوفان کو سمیٹنے کی کوشش کی...... تو تیسرے نے دونوں کے بیچ کی راہ اختیار کی جہاں نفسیاتی کشمکش بھی ہے اور سماجی معنویت بھی۔

بیدی نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو اس وقت اردو میں چند ہی ایسے افسانہ نگار تھے جن کی تخلیق کو عمدہ قرار دیا جاسکتا تھا۔ ایسے میں بیدی نے ایک ماہر فنکار کی طرح اپنے زمانے، سماج وماحول کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے افسانے کے لئے روز مرہ کی زندگی کا انتخاب کیا۔ قومی آزادی، سماجی وسیاسی بیداری کی لہر اور ساتھ ہی ساتھ انگریزی وروسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی

اردو افسانوں میں شامل ہو رہا تھا۔ بیدی نے اپنے افسانوں کیلئے ان تمام موضوعات سے اپنے پسند کے نقش و نگار خود بالکل نئے انداز سے بنائے۔ بیدی نے جب بھی کسی موضوع پر قلم اٹھایا بہت غور فکر کے بعد اور لفظوں کے خوبصورت و تخیلی امتزاج سے اپنے افسانوں کی تخلیق کی۔ وہ ''گرہن'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

> ''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔''
>
> (گرہن)

ترقی پسند تحریک نے بیدی کو متاثر کیا لیکن مکمل طور پر مسحور نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس تحریک کی اندھی تقلید نہیں کی۔ بیدی کے افسانوں میں ترقی پسندی کا جنون نہیں ملتا۔

> ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں۔ اسے رومانیت کا اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے۔''
>
> (ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد ۱۹۴۵ء حیدرآباد، دکن، صفحہ-۱۸۴)

بیدی کے اولین افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' کے منظر عام پر آتے ہی ان کی شہرت عام ہوگئی۔ اس مجموعے میں شامل انکا ہر افسانہ ان کی انفرادیت ثابت کرتا ہے۔ افسانہ ''بھولا'' ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جسے کہانی سننے کا بے حد شوق تھا۔ بھولا ایک دفعہ اپنے دادا جنہیں وہ بابا کہتا تھا دن میں کہانی سنتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ اس کا ماموں جو راکھی کے تہوار پر اپنی بہن یعنی بھولا کی ماں سے راکھی بندھوانے آنے والا تھا وہ راستہ بھول جاتا ہے اور جب بھولا کے گھر والے سو جاتے ہیں تو وہ رات کو لالٹین لیکر اپنے ماموں کی تلاش میں نکل جاتا ہے اور گھر والے سوچتے ہیں کہ کوئی بھولا کو اٹھا لے گیا ہے

مگر جب کچھ دیر بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ واپس آجاتا ہے تو سب خوش ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک معصوم ذہن بچے کی کہانی نہیں بلکہ اس افسانے کے ذریعہ بیدی بھٹکوں کو راہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات کی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں نہ صرف بھولا (ایک بچہ) کی نفسیات کا عکس ملتا ہے بلکہ بوڑھے بابا اور اس کی بیوہ ماں کی زندگی کی کشمکش کو بھی پیش کرتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بچے کی معصومیت ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے یہ بچے محض چھوٹے بچے نہیں ہوتے بلکہ افسانہ ''من کی من'' کا کردار مادھو' جیسے بڑے بھی ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک بچے کی سی بھولپن پائی جاتی ہے۔ مادھو اپنی معصومیت کی وجہ سے بڑا ہو کر گاؤں والوں کے مذاق کا نشانہ بنتا ہے لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں جب اس سے کہتے ہیں............ ''کہو بھی مادھو...... من کی من میں رہی'' تو وہ بھی ''ہاں'' .... میں جواب دے کر چپ ہو جاتا ہے۔ مادھو ایسا کردار ہے جو دوسروں کے کام آتا ہے جس کی وجہ سے اس کی بیوی کلکارنی اس سے خفا بھی ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک بیوہ امبو کی مدد کرتا ہے۔ امبو جو گلاب گڑھ کی ایک بے سہارا بیوہ ہے جس کی مدد کے لئے مادھو نے اپنی بیوی سے بیس روپے جھوٹ بول کر لئے تا کہ ساہوکار کے ظلم سے امبو کی حفاظت کر سکے۔ جب مادھو کی بیوی گھر دیر سے لوٹنے پر دروازہ نہیں کھولتی اور اپنی ناراضگی کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہے تو مادھو کیا جواب دیتا ہے ملاحظہ ہو:

> ''وہ کہہ رہی تھی............ ''برس دن کے بعد ایک آدھ دن خوشی کا آتا ہے............ اس میں بھی دکھ ہی ملتا ہے............ بہو بیٹے کا تہوار روز روز آئے گا نا............ سیلے روز روز گائے جائیں گے............ ایسے موقع پر خوشی کو دبا کر کون دق مول لے............ یہ ہیں کہ............''
>
> ''مادھو نے ٹھنڈی سانس بھری اور کہا......
>
> ''کسی بہن بھائی کو بھی دیکھ کر مجھ سے تو مدن اور رتی کے سیلے نہ گائے جاتے ہیں، نہ گائے جائیں گے۔'' (من کی من میں رہی)

(دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۹۶۳ء اردو بازار دہلی۔ صفحہ-۴۶-۴۷)

مادھو سردی میں اکثر کر بیمار پڑ جاتا ہے اور مر بھی جاتا ہے لیکن اس کے کہے ہوئے یہ جملے ہمیشہ باقی رہ جاتے ہیں۔ مادھو انسانی ہمدردی وخلوص کی مٹی سے بنا ہوا ایسا کردار ہے جو امر ہے۔

''دانہ ودام'' میں شامل افسانوں میں ''گرم کوٹ'' چھوکری کی لوٹ'' تلادان'' دس منٹ بارش میں'' وغیرہ افسانے نہایت عمدہ اور قابل ذکر ہیں۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' میں بیدی نے ایک کلرک کی زندگی، اس کی خواہشوں اور ان خواہشوں سے محرومی کا ذکر کیا ہے۔ اس میں کلرک کا کردار، اس کی خواہشات اور پھر گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر کی زندگی۔ اس کی پریشانیوں اور اپنے بیوی بچوں سے پیار کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے اور دس روپے کا نوٹ اس کے لئے ایک جادوئی دنیا کی چابی بن جاتا ہے جس سے وہ اپنے لئے گرم کوٹ خرید سکتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اسے اپنی بچی، بیوی کے خواہشات کا خیال بھی ہوتا ہے جس وجہ سے وہ گرم کوٹ کیلئے کپڑا نہیں لیتا لیکن اس کی بیوی شمی اپنے شوہر کی ایک ضرورت گرم کوٹ کو پورا کرنے کے لئے اپنے بچوں کی خواہشوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے اور اُپنے شوہر کیلئے گرم کوٹ کا کپڑا لے آتی ہے۔

افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' میں بیدی نے شادی بیاہ کے بے جا رسم ورواج پر قلم اٹھایا ہے اور اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا ہے اور یہی ہوتا رہے گا............ ساتھ ہی ساتھ بیدی نے اس افسانے میں ایک بچے'' پرسادی'' کی بھی خواہشوں کا ذکر کیا ہے جو اپنی بیوہ ماں سے بچہ لانے کو ضد کرتا ہے اور اپنی بہن کی شادی پر بہت اداس ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ لڑکیاں کیوں اپنی لوٹ پر اتنا خوش ہوتی ہیں۔ بچوں کی نفسیاتی الجھن پر بیدی نے خوب لکھا ہے اور اس سلسلے کی دوسری کہانیوں میں'' تلادان'' اور ببل'' کافی مشہور ہیں۔

بیدی کے افسانوی مجموعے'' کھوکھ جلی'' اور'' اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں بیدی نے عورت کی زندگی اس کے مسائل کی ترجمانی کی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ عورت وہ ہستی ہے جو ہر روپ میں ماں ہوتی ہے جس کا مقصد اپنے ذات سے

دوسروں کو آرام دینا ہوتا ہے وہ عورت بیدی کے افسانوں کی ہیروئن ہے جس نے اپنے لمس سے اس دنیا کو منور کر رکھا ہے۔

"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں......تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا اور کچھ نہیں......
عورت ماں ہے اور مرد بیٹا.......... ماں کہلاتی ہے.......... اور بیٹا کہلاتا ہے.......... ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق.......... اس وقت وہاں ماں تھی اور بیٹا.......... ماں بیٹا.......... اور دنیا میں کچھ نہ تھا۔"

(کھوکھلی۔ بیدی ۱۹۶۹ء صفحہ-۱۶)

بیدی کے افسانوں میں فرد کی نفسیات کے بیان کے ساتھ ہی ساتھ سماجی معنویت کی بھی ترجمانی شامل ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگار خانہ آباد کیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں.......... اور صرف انسان.......... جن میں کمزوریاں بھی ہیں اور توانائی کا وہ جذبہ بھی موجود ہے جس سے ایک نئے سماج کی بنیاد رکھی جا سکے۔ انہوں نے ہمیں کئی غیر فانی کردار دیے ہیں جن میں "بھولا" "ببل" "مادھو" "اندو" "لاجونتی" بھی فراموش نہیں کیے جا سکتے۔

تقسیم ہند پر بھی بیدی نے افسانہ لکھا ہے ان کا افسانہ "لاجونتی" ایک نہایت عمدہ افسانہ ہے جس میں بیدی نے ملک کی تقسیم کے بعد عورتوں کی بربادی کا ذکر کیا ہے۔ بیدی صرف تخریبی عمل کو ہی اپنے افسانے میں نہیں پیش کرتے بلکہ ان کے افسانے تو نئے سماج میں تعمیری حوصلہ کے ساتھ آگے بڑھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے جب افسانہ "لاجونتی" میں انہوں نے اغوا شدہ عورتوں کے کرب کو بیان کیا ہے تو سندر لال جیسا کردار بھی ہے جو تعمیری عزم کے ساتھ محسوس کرتا ہے ان اغوا شدہ عورتوں کے درد و کرب کو۔ اور فیصلہ کرتا ہے کہ ان عورتوں کو دوبارہ آباد کیا جائے۔

"اور پربھات پھیری کے سے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آتیں اور

وہ یہی سوچتا ایک بار، صرف ایک بار لاجونتی جائے تو میں اسے پچ پچ
ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتادوں .... ان بیچاری عورتوں
کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں .... فسادیوں کی
ہوسنا کیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں، وہ سماج جوان
معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انہیں اپنا نہیں لیتا.......
ایک گلا سڑا، سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہئے۔" (لاجونتی)

(اپنے دکھ مجھے دیدو۔ بیدی۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ ۱۹۸۳ء صفحہ-۱۲)

افسانہ "اپنے دکھ مجھے دیدو" میں بیدی نے اندو کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو صرف بیوی ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ ماں، بہن اور بھابھی کے روپ میں مدن اور اس کے پورے گھر کی ذمہ داری اٹھاتی ہے۔ اندو اپنے ذات سے بے خبر مدن اور اس کے گھر والوں کی خوشی کیلئے ہر ممکن کوشاں رہتی ہے۔ اندو کے کردار میں بیدی نے اس ہندستانی عورت کو پیش کیا ہے جو مثالی ہے جس نے نہ صرف اپنے گھر کی حفاظت کی ہے بلکہ اپنی تہذیب کو بھی زندہ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے سسر، نند، دیور سب کی خوشی کا دھیان رکھتی ہے جو مشترکہ خاندان Joint Family System کے لئے ضروری ہے۔ ہندستانی عورتوں کی نمائندہ ہے اندو.......

بیدی کے افسانوں کا تنوع، مشاہدے اور تجربے کا باہمی اشتراک اور ان کی فنی بصیرت انہیں ایک کامیاب اور بڑا فنکار بناتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اگر کرشن چندر کی نثر اور ان کے اسلوب کو سراہا ہے تو بیدی کی زبان اور اسلوب پر اعتراض کیا ہے۔ لیکن یہ اعتراض ٹھیک نہیں۔ کیونکہ تخلیق کار جب کسی شئے کو تخلیق کرتا ہے تو اس عمل میں وہ اپنے کرداروں کے حرکات وسکنات پر نگاہ رکھتے ہوئے زبان کا انتخاب کرتا ہے اور ویسا ہی لب ولہجہ استعمال کرتا ہے جو اس کردار کے ماحول کی عکاسی کیلئے ضروری ہو۔ بیدی تو اپنے کرداروں کے ذریعہ خود اپنے قاری سے ہم کلام نظر آتے ہیں بقول آل احمد سرور:

"بیدی کی زبان پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا ہے یہ لوگ افسانے کی زبان اور شاعری کی زبان کا فرق نہیں جانتے۔ افسانے میں شعریت ہوتی ہے، مگر افسانے کی زبان شاعرانہ زبان نہیں ہونی چاہئے۔ یہ افسانے کے موضوع، موقع اور محل کے مطابق ہونی چاہئے۔ اور اگر زبان اور بیان میں ہم آہنگی ہے تو اس سے ایک شعریت پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ فارم کی شعریت ہے، انداز گل افشانی گفتار سے اس کا تعلق نہیں ہے۔"

(اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ صفحہ-۳۷۹)

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار

اردو کی خواتین فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ جدید اردو فکشن کے معماروں میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ منفرد و ممتاز ہے۔ انہوں نے عصر حاضر کے انگریزی فکشن کی جدید ترین ہیئتی تجربوں سے براہ راست اور بھرپور استفادہ کر کے اردو ادب کو ایک نئے انداز فکر سے آشنا کروایا ہے۔ مصنفہ کے افسانے ہوں یا ناول، وہ مخصوص قصہ گوئی، وقت گزاری یا حظ انگیزی کا فن نہیں ہے بلکہ ان کے ناولوں میں کئی صدیوں کے واقعات اپنی پوری آب و تاب سے آباد نظر آتے ہیں۔ ان کی تخلیقات کا عمل اس قدر توانا و روشن ہوتا ہے کہ وہ جب جس طرح کی صورت حال سے قاری کو روبرو کروانا چاہتی ہیں، اس میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے قلم کے ذریعہ اردو ناول نگاری کے فن کو ایک نئی سوچ دی، ایک نئے اسلوب نگارش سے متعارف کروایا۔ ان کے افسانوں و ناولوں میں گرچہ بیانیہ انداز کا رنگ غالب ہے مگر سپاٹ اور روایتی بیانیہ سے پاک ہے۔ ان کے کردار خواہ مرد ہوں یا عورت، خواہ وہ کسی طبقے، خطے یا علاقے، ملک سے تعلق رکھتے ہوں، ہماری عام زندگی کے نمائندہ کردار ہوتے ہیں۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے افسانوں وناولوں کے نسوانی کرداروں کا تعلق ہے تو ہم یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کرداروں کی اپنی الگ پہچان ہے، ان کرداروں کی شخصیت مجروح ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ وہ بھی اپنا کوئی آئیڈیل رکھتے ہیں۔ ان کرداروں میں زبردست ضبط وتحمل موجود ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں بہت کم ایسی عورتیں ہوتی ہیں جو کہ جنس کی پرستار ہوں یا اپنے حسن کے ذریعہ مردوں کا استحصال کرتی ہوں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں آزاد، نمایاں وخود مختار نسوانی کرداروں کی حیثیت سے اپنی شناخت کرانے والی عورتوں میں دیپالی سرکار، تنویر فاطمہ، سیتا میر چندانی، چمپا، اور ثریا حسین وغیرہ مثالی کردار کے روپ میں ابھرتی ہیں، جنہوں نے مردوں کی اس دنیا میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ یہ بالعموم اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق اور ماضی کی یادوں میں گم نظر آتی ہیں۔ یہ عورتیں تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ ضدی اور سرکش بھی ہیں جو اپنی دنیا آپ خلق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اگر قرۃ العین کے ان نسوانی کرداروں کا بغور جائزہ لیا جائے تو بخوبی احساس ہوگا کہ ان میں زیادہ تر خواتین کردار قرۃ العین حیدر کے کردار کا چربہ ہیں۔ بقول ارتضیٰ کریم:

> قرۃ العین حیدر کے پورے افسانوی ادب کے تجزیے سے یہ بات روشن ہے کہ انہوں نے اپنی زیادہ تر تخلیقات میں خود اپنی ذات کا اظہار کیا ہے اور یہ 'اظہار ذات' محدود معنی میں ہرگز نہیں ہے بلکہ 'شیشے کے گھر' سے لے کر 'روشنی کی رفتار' اور 'میرے بھی صنم خانے' سے لے کر 'چاندنی بیگم' تک کی تمام تحریروں میں انہوں نے ایک 'جہانِ معنی' آباد کر رکھا ہے جس سے پوری طرح لطف اندوز اور محفوظ ہونے کے لئے تاریخی بصیرت لازمی شرط ہے۔''

(بحوالہ: قرۃ العین حیدر- ایک مطالعہ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص-۹)

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے افسانوں وناولوں کے نسوانی کرداروں کا تعلق ہے تو ہم یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کرداروں کی اپنی الگ پہچان ہے، ان کرداروں کی شخصیت مجروح ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ وہ بھی اپنا کوئی آئیڈیل رکھتے ہیں۔ ان کرداروں میں زبردست ضبط وتحمل موجود ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں بہت کم ایسی عورتیں ہوتی ہیں جو کہ جنس کی پرستار ہوں یا اپنے حسن کے ذریعہ مردوں کا استحصال کرتی ہوں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں آزاد، نمایاں وخود مختار نسوانی کرداروں کی حیثیت سے اپنی شناخت کرانے والی عورتوں میں دیپالی سرکار، تنویر فاطمہ، سیتا میر چندانی، جمیلن اور ثریا حسین وغیرہ مثالی کردار کے روپ میں ابھرتی ہیں، جنہوں نے مردوں کی اس دنیا میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ یہ بالعموم اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق اور ماضی کی یادوں میں گم نظر آتی ہیں۔ یہ عورتیں تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ ضدی اور سرکش بھی ہیں جو اپنی دنیا آپ خلق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اگر قرۃ العین کے ان نسوانی کرداروں کا بغور جائزہ لیا جائے تو بخوبی احساس ہوگا کہ ان میں زیادہ تر خواتین کردار قرۃ العین حیدر کے کردار کا چربہ ہیں۔ بقول ارتضیٰ کریم:

> قرۃ العین حیدر کے پورے افسانوی ادب کے تجزیے سے یہ بات روشن ہے کہ انہوں نے اپنی زیادہ تر تخلیقات میں خود اپنی ذات کا اظہار کیا ہے اور یہ 'اظہار ذات' محدود معنی میں ہرگز نہیں ہے بلکہ 'شیشے کے گھر' سے لے کر 'روشنی کی رفتار' اور 'میرے بھی صنم خانے' سے لے کر 'چاندنی بیگم' تک کی تمام تحریروں میں انہوں نے ایک 'جہانِ معنیٰ' آباد کر رکھا ہے جس سے پوری طرح لطف اندوز اور محفوظ ہونے کے لئے تاریخی بصیرت لازمی شرط ہے۔"

(بحوالہ: قرۃ العین حیدر-ایک مطالعہ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص-۹)

افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں تنویر فاطمہ کا کردار مرکزی ہے۔ تنویر فاطمہ اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے کی فرد ہے اور وہ بھی اپنی تعلیم کے سلسلے میں دلی آتی ہے، جہاں اس کی ملاقات خوشونت سنگھ سے ہوتی ہے اور یہ ملاقات جلد ہی دوستی اور پھر محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ تنویر فاطمہ اس سے جنسی تعلق بھی قائم کر لیتی ہے مگر جب خوشونت سنگھ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے تو تنویر فاطمہ انکار کر دیتی ہے کیونکہ خوشونت سنگھ اسے پیار تو کرتا تھا مگر بہت مارتا بھی تھا۔ تنویر فاطمہ ایک خوبصورت، ذہین اور مغرور لڑکی ہے۔ وہ جذباتی بالکل نہیں ہے۔ وہ جذبات میں بہہ کر اپنی پوری زندگی ایک کالے بھجنگ وکرخت شخص کے ساتھ گزارنے سے انکار کر دیتی ہے اور اپنی عقلیت پسندی کا ثبوت دیتی ہے۔ مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' میں شامل ایک اور افسانہ ''یاد کی ایک دھنک جلے'' میں قرۃ العین حیدر نے گریسی کے کردار میں عورت کی بے چین روح کی تصویر کھینچ دی ہے۔ گریسی کا غم اکیلے اس کا غم نہیں بلکہ تمام ہندوستانی عورتوں کا غم ہے، جنہیں وقت اور معاشرے کے ہاتھوں مجبور ہو کر دردر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ گریسی کے کردار میں مصنفہ نے ایک مشرقی عورت کی بھرپور نمائندگی کی ہے جو ہر حال میں اپنی ذمہ داریوں سے کبھی بھی منہ نہیں پھیرتی۔ وہ ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے لئے اپنی پوری زندگی قربان کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں گریسی کی وفا شعاری، خدمت گزاری اور محبت قاری کو بہت متاثر کرتی ہے۔ اسی افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ یہاں قرۃ العین حیدر عورتوں کے بارے میں کیا کہتی ہیں:

''یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں ساری دنیا کے مرد، بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کی چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔ عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہیں؟ اس لئے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں۔ اس لئے کہ وہ اس مختصر سی زندگی میں

بہت سے لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں۔"

(یاد کی ایک دھنک جلے)

افسانہ "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں قرۃ العین حیدر نے چھوٹی بٹیا کے کردار میں اس عورت کو پیش کیا ہے جو خود مصنفہ کی طرح اس دور کی چشم دید گواہ ہے، جس دور میں تقسیم ہند کا المناک وافسوسناک واقعہ عمل میں آیا۔ چھوٹی بٹیا کے ذریعہ تقسیم ہند کے بعد برصغیر کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کس طرح تبدیل ہوئے، اس کا عوام وخواص پر کیا اثر پڑا، اس کی عکاسی مصنفہ نے بڑی ہنرمندی سے کی ہے۔ افسانہ "ہاؤسنگ سوسائٹی" ایک تو مولود اسلامی مملکت پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات کا عکاس ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اس بات کی بھی ترجمانی کرتا ہے کہ اس تبدیلی نے نوجوان طبقے کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ ایک اور افسانہ "جلاوطن" میں بھی قرۃ العین حیدر نے نوجوانوں کے اس مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ملک کی تقسیم نے کس حد تک نوجوانوں کو متاثر کیا ہے۔ اس کرب کا اظہار وہ یوں کرتی ہیں:

"ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔"

(جلاوطن)

قرۃ العین حیدر نے خواہ ناول ہو یا افسانہ عورت کے مختلف روپ کو پیش کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے عنوانات ہی سے مصنفہ کا مقصد واضح ہوجاتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتی ہیں، جیسے "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" اور "سیتا ہرن" وغیرہ عنوانات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان دونوں ناولٹ میں مصنفہ نے عورت کی تنہائی، بے بسی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" کی رشکِ قمر مردوں اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہوکر امرتی سے رشک قمر اور رشک قمر سے ایک شاعرہ، مطربہ، گلوکار بنتی ہے، تو دوسری طرف "سیتا ہرن" کی سیتا میر چندانی اپنی فطرت وجذباتی کشمکش میں الجھ کر خود کو تباہ کر لیتی ہے۔ "سیتا ہرن" کے عنوان سے عورت کے استحصال کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ کبھی کبھی

عورت خود اپنی تباہی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔اس بات کو بھی مصنفہ نے اپنے افسانوں میں اکثر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

بہر حال قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں میں زبردست ضبط وتحمل ہوتا ہے۔وہ خواہ حالات کیسے بھی ہوں،ان کا مقابلہ کرنا بخوبی جانتی ہیں۔وہ کبھی خود کو مجبور بننے نہیں دیتی ہیں۔وہ حالات کا مقابلہ ضبط وتحمل سے کرتی ہیں اور بھر پور زندگی جینے کی تمنا کو ہمیشہ اپنے اندر زندہ رکھتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں وناولوں میں عورت ایک ماں، بہن، بیٹی ، بیوی، طوائف ہونے سے پہلے ایک عورت ہوتی ہے جو ہر حال میں اپنی حیاداری، وفاداری اور غیرت کا پاس رکھتی ہے۔

ممتاز شیریں کا ادبی سفر

ممتاز شیریں کا شمار اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ وہ اردو ادب میں پہلی نقاد خاتون ہیں، جنہوں نے اپنے تنقیدی شعور کی بدولت فن کے اعلیٰ نمونے ادب کو دیئے۔ ممتاز شیریں ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو آندھرا پردیش کے قصبہ ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کی ابتدائی زندگی میسور میں اپنے نانا کی سرپرستی میں پروان چڑھی۔ ممتاز شیریں کے والد قاضی عبدالغفور خاں ایک آزاد خیال شخص تھے۔ لہٰذا ممتاز شیریں کا تعلق ایک تعلیم یافتہ، مذہبی و روشن خیال خاندان سے تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور ۱۹۴۲ء میں انہوں نے مہارانی کالج، میسور سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> "میری ابتدائی ذہنی اور ایک حد تک ادبی تربیت کے ذمہ دار ابا جان ہیں اور میری مذہبی اور اخلاقی تربیت نانا جان کے زیر سایہ ہوئی...... نانا ابا کی ثقافت، پاکیزگی اور پرہیز گاری، ابا جان کی وسیع المشربی، لبرل خیالات، آزاد اور بے فکر زندگی، عیش کوشی اور آرام طلبی، امی کی

سادگی، معصومیت، دنیا سے بے پروائی اور ناتجربہ کاری، صبر وقناعت
اور گوشہ نشینی اور نانی اماں کا خلق، ملنساری، ہر دلعزیزی، خوش ذوقی اور
نفاست — یہ سب متضاد اثرات اور خصوصیات غیر محسوس طور پر میرے
کردار او شخصیت میں گھلے ہوئے ہیں۔"

(منٹو: نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مرتبہ: آصف فرخی، ۱۹۹۹ء، صفحہ ۱۱)

ممتاز شیریں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بہت کم عمری سے ہی کر دیا تھا مگر ادبی دنیا میں ان کی شہرت شادی کے بعد ہوئی۔ ممتاز شیریں کی شادی ۱۹۴۲ء میں صمد شاہین سے ہوئی۔ صمد شاہین جو خود بھی اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے تھے، ان کی صحبت نے ممتاز شیریں کی ادبی کاوشوں کو ابھارا اور انہیں مقبولیت عطا کی۔ "اپنی نگریا" کے ابتدائی صفحے میں ممتاز شیریں اپنے شوہر سے اپنی خلوص ومحبت کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہیں:

"صمد شاہین کے نام
جو مجھ میں موجود ہیں،
میرے افسانوں کے جسم میں موجود ہیں،
میری تنقید کی روح میں موجود ہیں!"

(اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء)

ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ 'انگڑائی' رسالہ 'ساقی' میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا اور اس افسانے کے بعد ہی ادب میں ممتاز شیریں کی دھوم مچ گئی۔ تین افسانوی مجموعے (۱) اپنی نگریا – ۱۹۴۷ء (۲) میگھ ملہار – ۱۹۶۲ء اور (۳) پاپ کی نگری – ۱۹۵۸ء ان کی یادگار ہیں۔

ممتاز شیریں نہ صرف بہترین افسانہ نگار تھیں بلکہ ان میں اعلیٰ تنقیدی صلاحیت بھی موجود تھی۔ ممتاز شیریں کو ادب سے بے انتہا لگاؤ تھا۔ انہوں نے اپنے شوہر صمد شاہین کے ساتھ مل کر ۱۹۴۴ء میں رسالہ "نیا دور" بنگلور سے جاری کیا تھا۔ رسالہ "نیا دور" کے پہلے شمارے میں ممتاز

شیریں کا پہلا تنقیدی مضمون بہ عنوان ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس مضمون کی اشاعت نے انہیں ادبی دنیا میں اور بھی شہرت بخشی۔

بقول محمد حسن عسکری:

''جب 'نیا دور' میں اردو افسانے کے متعلق ان کا مضمون شائع ہوا تو لوگ اور بھی چونکے۔ اردو میں یہ بالکل نئی بات تھی کہ ایک ادیبہ نہ صرف افسانے ہی اچھے لکھے بلکہ معقول قسم کی تنقید بھی لکھ سکتی ہو۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مرتب: آصف فرخی، ۱۹۹۹ء، صفحہ۔۱۱)

ممتاز شیریں نے بہت کم لکھا لیکن جو بھی لکھا اسے وہ ادبی شہ پارے کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ انہوں نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی بہ نسبت بہت کم افسانے لکھے مگر بہتر لکھے۔ وہ اپنے دور کی ایک منفرد و ممتاز افسانہ نگار و نقاد تھیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ رہی تھی کہ انہوں نے نہ صرف مشرقی ادب بلکہ مغربی ادب کا بھی بڑی دلچسپی و گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات ازدواجی زندگی اور اس کے متعلقات ہوا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے افسانوں کی دنیا محدود ہو کر رہ گئی تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے محدود دائرے میں ہی فن کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ ان کے افسانوں میں شادی شدہ زندگی کا ایک خوشگوار تصور موجود ہے جو ان کی اپنی زندگی کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں خود ایک ایسی خوشگوار و کامیاب زندگی گذار رہی تھیں، جہاں انہیں ایک پر خلوص ہم سفر کا ساتھ میسر تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں شادی شدہ زندگی کو کامیاب بنا کر پیش کرتی ہیں۔ وہ خود اپنے افسانوں کے متعلق یوں رقم طراز ہیں کہ:

''میرے افسانے، میرے احساسات کا آئینہ دار ہوتے ہیں اور میرے احساسات زندگی کی تلخیوں سے بھرپور میرے نزدیک وہی افسانہ، افسانہ ہے جو حقیقت سے قریب ہو، یہی اصلی ترقی پسندی ہے۔''

(اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء، صفحہ-۱۲۳)

ممتاز شیریں کے افسانوں میں ازدواجی زندگی کے خوشگوار پہلو کی بھرپور عکاسی ملتی ہے، جہاں شوہر، بیوی، بچوں کے پیار سے ایک انوکھی دنیا تعمیر ہوتی ہے جو کہ طلسماتی دنیا نہیں بلکہ حقیقی دنیا کا خوبصورت احساس دلاتی ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات سماجی وجنسی دونوں طرح کے ہوتے ہیں، جن میں خوشی کے چند لمحات ہی عورت کی زندگی کا قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں۔ممتاز شیریں نے تخلیق وتنقید دونوں میں کامیابی حاصل کی ہے جس وجہ سے انہوں نے ''آئینہ'' جیسا افسانہ لکھا جو ان کی سب سے عمدہ و پر تاثیر تخلیق ہے۔اس افسانہ میں ''نانی بی' کا کردار نہایت ہی متحرک نظر آتا ہے۔پروین جو اس افسانہ کی ہیروئن ہے، اس کی پوری زندگی پر نانی حاوی ہیں جن کی موت کی خبر نے پروین کی امنگوں بھرے دل کو اداس کر دیا ہے۔وہ نانی بی جو پروین کے بچپن میں 'انا' ہوا کرتی تھیں، ان کا اثر تھا کہ 'نانی بی' جن کا اصل نام زہرہ تھا، نے ان کی بچی پر جادو کر دیا ہے، ورنہ 'نانی بی' جو کہ ایک بدصورت بوڑھی ہے، اس سے یہ بچی اس قدر مانوس کیوں ہو گئی ہے؟ پروین کی ماں ایک جگہ کہتی ہے:

> ''بچی کا دل لگ گیا ہے! شرم نہیں آتی بوڑھے منہ سے جھوٹ بولتے۔تمہیں اپنے سفید چونڈے کی لاج نہیں؟ خدا کی قسم تم نے بچی کو کچھ کھلا دیا ہے۔جادو کر دیا ہے، ورنہ وہ ایسی کریہہ صورت بوڑھی سے مانوس ہو جاتی۔''

(اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص-۳۹)

افسانہ ''آئینہ'' کے آغاز میں پروین جو افسانے کی ہیروئن ہے، آئینہ میں اپنا حسین و دلکش سراپا دیکھ کر خوش ہوتی رہتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی وہ بے حد مسرور ہے کہ اس نے آج بی۔اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی ہے۔اس خوشی میں وہ گھر پر اپنے دوستوں کو دعوت دینا چاہتی ہے جس کی اجازت اس کی والدہ نے بھی دے دی لیکن تبھی گھر کی دوسری خادمہ نے

آ کر یہ خبر پروین کو دی کہ 'انا' (نانی بی) کا انتقال ہوگیا۔ اس خبر نے پروین کو ماضی کی یاد میں گم کر دیا اور وہ سوچنے لگی کہ:

''نانی بی -- میری بوڑھی 'انا' وہی جس نے اتنے سال مجھے اپنی گود میں کھلایا تھا۔ اب اس دنیا میں نہیں ہے؟ کاش میں اپنی انا کو مرنے سے پہلے ایک بار دیکھ لیتی، میں کیا کچھ نہ دے دوں گی -- پھر اپنی انا سے صرف ایک بار ملنے کے لئے! میری انا کیا تم میرے سہانے بچپن کی ان تمام یادوں کو اپنے ساتھ لے گئی ہو؟ ان ننھی ننھی دلچسپیوں کی یاد کو، ان خیالات کو جو تمہارے بڑھاپے اور میرے بچپن کے جوڑ سے پیدا ہو گئے تھے؟''

(اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص-۲۱)

افسانہ ''آئینہ'' کو مصنف نے مختلف خیالات و ماحول کے تانے بانے سے تیار کیا ہے۔ پروین کا اپنے حال کی خوشیوں کو فراموش کر کے اپنی انا کی زندگی کا حال بیان کرتا کہ کس طرح 'نانی بی' اپنے شوہر کی باوفا بیوی تھیں۔ نانی بی کا کردار اس افسانے میں ایک ہندوستانی شوہر پرست بیوی کا کردار ہے جو ایک روایتی بیوی ہے۔ شوہر کے تلخ برتاؤ، بدتر سلوک کے باوجود نانی بی شوہر کی محبت سے مرتے دم تک چھٹکارا حاصل نہ کر سکیں اور ان کی یاد میں آنسو بہایا کرتی تھیں۔ نانی بی ہر وقت اپنے شوہر کی تعریفیں کرتی رہتی تھیں، جو شراب پیتا، گھر کا سارا سامان فروخت کرتا اور نانی بی کی پٹائی بھی کرتا، اس پر بھی نانی بی کی زبان پر حرف شکایت نہ ہوتی۔ وہ کہتی تھیں کہ:

''اور پھر وہ مارتے تھے تو کیا کچھ جان کر مارا کرتے تھے۔ شراب پی کر انہیں ہوش تھوڑا ہی رہتا تھا۔ صبح جب ان کی حالت اچھی رہتی تو ان نیلے سوجھے ہوئے حصوں پر ہاتھ نہ پھیرا کرتے۔ پھر ایک دو دو جیسے تو انہوں نے گرم پانی میں روئی بھگو کر سینکا بھی تھا۔ ان دنوں بھی کبھی کبھی

کیسی پیار بھری نجروں سے دیکھ لیا کرتے تھے۔ میں سب کچھ بھول جاتی، اوکھدا، کھدایا! ان کی ایسی ایک نجر ہی بس تھی۔"

(اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء)

اور عورت کی زندگی میں وہ ایک نظر، وہ خوشی کا ایک لمحہ ہی کافی ہوتا ہے جس کے لئے وہ اپنی پوری زندگی، اپنی جوانی قربان کرسکتی ہے۔ ممتاز شیریں کے اس افسانے میں شدید محبت کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ گرچہ اس کہانی میں درد کا احساس شروع سے آخر تک موجود ہے تاہم اس میں یاسیت کا رنگ نہیں بلکہ عام زندگی کی ٹریجڈی ہے۔ آج کے موجودہ تناظر میں اکثر شادی شدہ جوڑے آپسی نااتفاقی سے دوچار نظر آتے ہیں۔ اس لئے ممتاز شیریں اس افسانے کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کرتی ہیں کہ خواہ عورت کا حال کچھ بھی ہو مگر وہ اپنے ماضی کو فراموش نہیں کرسکتی کہ جن لمحوں نے اسے کبھی خوشیوں سے سرشار کیا تھا، چاہے وہ اب کتنی ہی تلخ ہوگئے ہوں، وہ آج بھی شوہر کے تحفظ کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ اپنے افسانہ "آئینہ" کی تعریف میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"میں 'آئینہ' کو اپنا بہترین افسانہ سمجھتی ہوں۔ یہ افسانہ ایک شدید تخلیقی امنگ کے تحت لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ خاص طور سے مجھے اس لئے پسند ہے کہ اس میں زندگی کی ٹریجڈی ہے۔"

(جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، ۸۸ء، دہلی، ص-۲۲۳)

افسانوی مجموعہ "اپنی نگریا" میں شامل بھی افسانے نہایت عمدہ اور نئی طرز فکر کا احساس سموئے ہوئے ہیں۔ اس مجموعے میں کل چھ افسانے شامل ہیں جن میں "انگڑائی" ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ اور "آئینہ" ان کا بہترین افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے میں "اپنی نگریا" "گھنیری بدلیوں میں"، "رانی" اور "شکست" بھی شامل ہیں۔ "انگڑائی" میں ممتاز شیریں نے اس بات کا خوب لحاظ رکھا ہے کہ لڑکیوں پر میلان ہم جنسی کے برے نتائج واضح ہوں۔ ممتاز شیریں کا نقطۂ نظر نہایت متوازن اور صحت مند ہے۔ دراصل ممتاز شیریں کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ یہی وجہ

ہے کہ ان کے افسانوں میں کہیں بھی سنسنی خیزی یا جنسی اور سیاسی اشتعال انگیزی نہیں بلکہ ایک توازن موجود ہے۔ افسانہ 'انگڑائی' ایک کمسن لڑکی کی کہانی ہے جو ایک مہذب پردہ نشیں خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور اسی وجہ سے لڑکوں سے دور رہتی ہے اور اپنے اسکول کی لیڈی ٹیچر مس خانس سے جذباتی طور پر قریب آ جاتی ہے اور میلان ہم جنسی کا شکار ہو جاتی ہے لیکن پورے افسانے میں کہیں بھی ہوس ناکی کی ترغیب دیکھنے کو نہیں ملتی بلکہ ہر لفظ اس کے خلاف ہے کیونکہ عمر کی ایک خاص منزل میں لڑکیوں کو مخالف جنس سے صحت مند محبت ہو جاتی ہے اور تب انھیں اپنی کم سنی کی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ دیکھیے:

> ''خوشی سے جھومتی ہوئی انہیں بتاؤں گی کہ پرویز کس قدر حسین ہیں۔ انہیں میری شادی میں شرکت کرنے کے لئے اصرار کروں گی اور-- جذبات کی شدت کا پورے طور پر اظہار کرتے ہوئے یہ بھی کہہ دوں گی کہ میں پرویز سے کتنی محبت کرتی ہوں۔ یہ سن کر بس جل ہی جائیں گی۔ جلیں گی؟--............ضرور............اس وقت جب میں چھٹی لئے بغیر گھر آئی تھی۔ وہ بار بار پوچھ رہی تھیں نا--''گلنار! کہیں تمہاری شادی تو نہیں ہو رہی ہے؟ میں نے کہا--''نہیں''--انہیں یقین ہی نہ آتا تھا۔''تم مجھ سے چھپاتی ہو گلنار!'' اور جبھی تو انہوں نے میری منگنی کی خبر ملنے پر مبارکباد تک نہ لکھ بھیجی تھی............اور اب تو میرے چہرے پر بجائے رنج کے یہ وفورِ شوق، مسرت اور بے تابی دیکھ کر کیسے جل اٹھیں گی............ہونہہ! جلیں گی تو جلیں! خوب جلیں میری بلا سے!! میں نے چلتے چلتے پرویز کی تصویر بھی لے لی۔''
>
> (اپنی نگریا، ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۷ء)

''اپنی نگریا'' میں شامل تمام افسانے ایک کم عمر، ناتجربہ کار فنکار کی تخلیق ہیں لیکن اس کے

باوجود اس مجموعے میں شامل دو افسانے ہی ممتاز شیریں کی شہرت کے لئے کافی ہیں۔ ''انگڑائی'' اور ''آئینہ'' نہایت عمدہ افسانے ہیں۔ ممتاز شیریں کے دوسرے افسانوی مجموعے ''میگھ ملہار'' کے افسانوں کے سامنے ''انگڑائی'' اور ''آئینہ'' زیادہ بہتر افسانے ہیں۔ افسانوی مجموعے ''میگھ ملہار'' اور ''پاپ کی نگری'' میں شامل افسانے ایک تجربہ کار اور پختہ ذہن فنکارہ کی تخلیق ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ان افسانوں کو قطعی شعوری کوشش سے لکھے ہیں چونکہ ممتاز شیریں کو اپنے انتہائی ذہین اور انٹلکچویل ہونے کا بے حد احساس تھا اور اس کا اثر کئی افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ خصوصاً ''میگھ ملہار'' میں شامل افسانوں میں--

افسانہ ''کفارہ'' میں ممتاز شیریں نے ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی ہے جو ماں بننے والی ہے مگر یہ ماں جسمانی طور پر بہت کمزور ہے جسے زچگی کے لئے آپریشن کے خطرناک مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے۔ ماں بننا ہر عورت کا خواب ہوتا ہے اور جب اس خواب کی تکمیل ہوتی ہے تو عورت اپنے آپ میں فخر محسوس کرتی ہے۔ بچے کو جنم دینے میں ماں کو جن سخت مراحل سے گذرنا پڑتا ہے، اس کا اظہار ممتاز شیریں نے بھرپور فطری انداز میں کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ان تکالیف کا ثمر، بچہ اگر ماں کی گود میں آنے سے قبل ہی اس دنیا سے لوٹ جائے، ماں کی گود اجڑ جائے تو اس ماں کا کیا حال ہوگا، دیکھئے:

> ''میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی۔ موت چھوتے چھوتے گذر گئی مگر جاتے جاتے تاوان میں اس ننھی سی زندگی کو لے گی، جو میرے اندر متحرک تھی، وہ ننھا وجود--''

(میگھ ملہار، ممتاز شیریں، ۱۹۶۲ء، لاہور، صفحہ-۹۶)

اولاد سے محروم عورتوں کے جذبات کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ بچے کی موت کے بعد ماں زندہ تو ضرور رہتی ہے مگر ایک زندہ لاش کی طرح -- اس کہانی کا المیہ دراصل دنیا کی ہر اس بدنصیب ماں کا المیہ ہے جس کا کفارہ وہ اپنے بچے کی موت سے ادا کرتی ہے۔

ممتاز شیریں ایک حساس ذہن اور وسیع مطالعہ ادیبہ تھیں۔انہوں نے اپنی پوری زندگی ادب کے لئے وقف کردی تھی۔انہوں نے اگر بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ تنقید کے میدان میں بھی اپنے علم کے جوہر خوب دکھائے ہیں۔وہ ادب میں کسی طرح کی پابندی کی قائل نہیں تھیں۔ان کا ماننا تھا کہ جب تک ادیب کا ذہن آزادانہ ہوگا، وہ بہترین ادب تخلیق نہیں کرسکتا۔اپنی تنقیدی کتاب ''معیار'' میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''جبر ادب پیدا نہیں کرسکتا-- جب تک ادیب بے ساختگی سے، آزادی سے نہیں لکھتا، ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ادبی تخلیق کو ذہنی ایمانداری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔'تخیل' قید میں بارآور نہیں ہوسکتا۔ جب ذہنی آزادی فنا ہوجاتی ہے،ادب مرجاتا ہے۔''

(معیار،ممتاز شیریں،۱۹۶۳ء نیا ادارہ،لاہور،ص-۱۲۹)

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا اور اس آزادی نے وطن عزیز کو دو ٹکروں میں بانٹ کر رکھ دیا۔ ایک ٹکڑا ہندوستان تو دوسرا پاکستان کہلایا۔ممتاز شیریں بھی اس سانحہ سے محفوظ نہ رہ سکیں اور ۱۹۴۷ء میں ترک وطن کر کے پاکستان چلی گئیں، جہاں ان کی ادبی سرگرمیوں نے ایک نئی کروٹ لی۔انہوں نے ''نیا دور'' کا فسادات نمبر نکالا اور فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں کا دور بینی سے مطالعہ کیا اور بعض ادیبوں پر عجلت پسندی،فسادات کی گہری معنویت اور ہولناکی کو محض پروپیگنڈہ بنا کر پیش کرنے کا الزام رکھا،جس وجہ سے ممتاز شیریں پر سخت اعتراضات بھی ہوئے اور ان کی سخت مخالفت بھی ہوئی مگر انہوں نے ان کی پروا کیے بغیر اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا۔ممتاز شیریں ایک ایسی ادیبہ تھیں، جنہوں نے اپنے ادبی شعور کو بروئے کار لاکر ادب کو ایک نئی راہ عطا کی۔ملک کی تقسیم نے ایک نئے ملک کو جنم دیا تھا لیکن اس نئے ملک پاکستان کے ادیبوں سے ممتاز شیریں ناخوش تھیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

''پاکستان میں یہ سیاست،سیاست کی رٹ محض نعرہ بازی اور رٹی رٹائی

باتوں کو بار بار دہراتا ہے۔ یہ ادیب ہمارے تازہ، زندہ مسئلوں کو کیوں نہیں لیتے؟'' مثلاً کشمیر کے متعلق، کچھ اس کی عوامی جدوجہد کے حق میں آواز اٹھانے کی کسی میں جرأت کیوں نہیں؟''

(معیار، ممتاز شیریں، ص-۱۴۴)

فسادات کے موضوع پر ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

''ہم ادیبوں کے لئے فسادات کا تعلق انسانوں سے ہے انسانی زندگی سے، زندہ حقیقی مردوں اور عورتوں سے' گوشت اور خون سے-- ہمارے لئے جنگ عظیم یا قحط بنگال وغیرہ کی نوعیت کچھ اور تھی، فسادات کی کچھ اور--''

(معیار، ممتاز شیریں، ص-۱۷۲)

۱۹۶۳ء میں ممتاز شیریں اپنے شوہر صمد شاہین کے ساتھ ترکی چلی گئی تھیں، جہاں ۱۹۶۷ء تک قیام کیا اور ترکی میں اپنے قیام کے دوران ہی وہ ادبی دنیا سے دور ہوتی چلی گئیں۔ پاکستان واپسی کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں کچھ زیادہ فعال نہ ہو سکیں اور ۱۱ر مارچ ۱۹۷۳ء کو آنتوں کے سرطان کے مرض میں مبتلا ہو کر اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملیں۔ ممتاز شیریں کی ادبی شخصیت اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ وہ اردو کی پہلی نقاد خاتون تھیں، جنہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے اور بہترین افسانے بھی تخلیق کیے۔ ممتاز شیریں کے فن پر حسن عسکری رقم طراز ہیں:

''ممتاز شیریں اعلیٰ پائے کی افسانہ نگار ہونے کے علاوہ افسانے کی بہت اچھی پارکھ بھی تھیں۔ ان کا شمار اردو کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے تخلیق تنقید-- دونوں میدانوں میں نمایاں کامیابیاں حاصل کیں۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، ممتاز شیریں، مرتبہ: آصف فرخی، ۱۹۹۹ء، صفحہ-۵)

ممتاز شیریں کی موت پر اختر جمال اپنے تاثرات اور ان شخصیت کے متعلق یوں بیان کرتی ہیں کہ:

> ''ممتاز شیریں'' تو ایک خوبصورت آئینہ تھیں۔ اس آئینہ خانے میں جہاں ہر طرف آئینوں کی چکا چوند ہے۔ اتنے خوبصورت آئینے بہت کم ملیں گے۔ جب کوشش کر کے ہم ان آئینوں تک پہنچ جاتے ہیں تو پھر وقت اور زمانے کا سفر انہیں دور کر دیتا ہے لیکن یہ رسالہ بے آئینے اور یہ گنبد مینائی اس کی جلوہ گاہ ہے جہاں نہ وقت کوئی چیز ہے نہ مقام--بس آغاز سے انتہا تک سفر ہی سفر ہے!''

(سوغات، محمود ایاز، رسالہ، ستمبر ۹۲، ص-۱۴۸)

ظفر اوگانوی کی افسانہ نگاری

''بیچ کا ورق'' کی روشنی میں

ادیب اپنے دور کے سماجی، معاشی، اقتصادی حالات کا ترجمان ہوتا ہے۔اس کا زندگی سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہوتا ہے اور وہ اپنے فن میں اس رشتے کی وضاحت کرتا ہے،اس لئے کسی بھی فنکار کے فن کا جائزہ لینے سے قبل اس کے دور کا جائزہ لینا اہم ہوتا ہے۔ظفر اوگانوی نے جس دور میں افسانہ نگاری کے سفر کی شروعات کی وہ دور ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا تھا، جب ہندو پاک کی سرزمین ایک زبردست معاشی، سماجی، سیاسی بحران کا شکار ہو رہی تھی۔ایسے میں قاری کا کسی بھی فن کار سے اپنے عہد کی ترجمانی کی امید کرنا ادب میں ایک مثبت رویے کا اظہار ہے۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو اس فن نے اپنی مختصر سی حیات میں بے شمار تبدیلیوں کا ساتھ دیا ہے۔اردو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں تخیل کا زور رہا ہے جس کے نتیجے میں زندگی کی عام سطح سے افسانہ نگار کا مضبوط رشتہ قائم نہ ہو سکا۔اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو میں ادبی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا پہلا جلسہ لکھنؤ میں ہوا جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی اور اپنے خطبہ میں یہ پڑھا تھا کہ:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو' آزادی کا
جذبہ ہو' حسن کا جوہر ہو' تعمیر کی روح ہو' زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو'
جو ہم میں حرکت' ہنگامہ' بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں۔''

اردو افسانے کا تیسرا دور آزادی کے بعد کا ہے۔ آزادی کے بعد اردو افسانے میں کئی رجحان سامنے آئے۔ ان میں پہلا رجحان تقسیم ہند کے زیر اثر پیدا ہونے والے حالات کی ترجمانی کرنا تھا۔ دوسرا رجحان زندگی کی جامعیت اور اس کے حسن کو سیدھے سادھے لفظوں میں پیش کرنا تھا۔ جبکہ تیسرا رجحان علاقائی افسانے کا ہے۔ چوتھا اور سب سے اہم رجحان تجریدی و علامتی افسانے کا ہے' جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں اشاریت اور علامت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ جدیدیت کے دور سے قبل اردو میں علامتی افسانے نہ لکھے گئے ہوں۔ بقول گوپی چند نارنگ :

''اس قسم کا افسانہ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا
ہے مثلاً کرشن چندر کا ''غالیچہ' چورا ہے کا کنواں' جہاں ہوا نہ تھی' اور
چھڑی' احمد ندیم قاسمی کا 'سلطان' اور 'وحشی' اور ممتاز شیریں کا ''میگھ
ملہار' احمد علی کے بعض افسانے بھی تجریدی افسانوں کے ذیل میں
آتے ہیں۔ لیکن ادھر نئی نسل کے بعد افسانہ نگاروں نے اسے ایک
رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے۔''

(اردو افسانہ- روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، صفحہ-۵۰۱)

وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ زمانے اور انسانی ذہن میں ہر لحہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس میں بتدریج ترقی کا عمل پروان چڑھتا رہتا ہے۔ ذہنی نشوونما کے ساتھ ساتھ علامت سازی اور انسانی ذہن کا رشتہ اور زیادہ مضبوط ہوتا گیا۔ ابتدائی دور کا انسان علامتوں کے استعمال سے اس حد تک واقف یا عادی نہیں تھا جس حد تک آج کا انسان عادی ہو چکا ہے۔

بقول وزیر آغاز:

"اشارتی عنصر تمام اصناف ادب میں اہمیت حاصل کر رہا ہے اور افسانے نے بھی اسے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ دراصل تہذیبی ارتقاء کے ساتھ ساتھ فرد کی تیز نگاہی بھی پروان چڑھ رہی ہے اب وہ پلک جھپکتے ہی بات کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے اور اس لئے واشگاف انداز کا کچھ زیادہ دلدار نہیں رہا۔"

(اردو افسانہ- روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، صفحہ-۵۰۱)

روایتی افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانے میں کچھ انوکھی کیفیت پائی جاتی ہے۔ علامتیں ایک طرح سے استعارے کا کام دیتی ہیں جس کے مواد سے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ تجریدی افسانے خارج سے داخل کی طرف انسانی ذہن کے ایک پڑاؤ کی ترجمانی کا نام ہے۔

اردو افسانے کے اس پس منظر میں جہاں تک ظفر اوگانوی کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے ۱۹۵۵ء کے آس پاس جب جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو نئے لکھنے والوں کے کاندھے سے کاندھا ملا کر اپنے قلم کے ذریعہ سماجی، ذہنی، معاشی و سیاسی کشمکش کو علامت و تجرید کے ذریعہ پیش کیا۔ علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں ظفر اوگانوی، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، انتظار حسین اور عوض سعید جیسے افسانہ نگاروں کے شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔

ظفر اوگانوی کے علامتی اور تجریدی افسانوں کا مجموعہ "بیچ کا ورق" ہے۔

اس مجموعے میں کل گیارہ کہانیاں ہیں:

(۱) انٹرا مورڈس (۲) نیا آئینہ

(۳) نئی سڑک (۴) احرام

(۵) اپنا رنگ (۶) بیچ کا ورق

(۷) قیادت (۸) باؤلی اور ٹینک

(۹) پہاڑ پر ایک حادثہ (۱۰) کھوپڑیوں کے سوداگر اور

(۱۱) ریس کے گھوڑے۔

افسانوی مجموعہ ''بیچ کا ورق'' دراصل انسان کے اپنے وجود کی کشمکش کا آئینہ ہے جس میں اس کی جیت' اس کی ہار اور زمانے کے بخشے ہوئے زخموں کی ٹیس کا برملا اظہار ہے۔اس مجموعے میں ظفر اوگانوی نے اپنے نظریات کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

> ''اس ذہن کی کہانی جو آج کے اقتصادی' سیاسی اور سماجی تقاضوں کا ردِعمل ہے۔اس شخص کے لئے نا قابل فہم ہے جس کا ذہن مفلس آج کا ہوتے ہوئے بھی عصری نظریات کی پیچیدگیوں کے تجزیہ سے قاصر ہے۔'' (صفحہ-۱)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیں تو ہم بہتر طور پر ان کے فن سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔''بیچ کا ورق'' میں شامل ان کا پہلا افسانہ 'انٹرا موروس' ہے۔ جو جدیدیت کی عمدہ مثال ہے۔ یہ افسانہ انسانی وجود کی اسیری کی کہانی سناتا ہے۔آج کے دور کا سائنسی انسان اپنے وجود کا قیدی بن کر رہا گیا ہے۔اس کے جسم پر جو کھال ہے' وہ دراصل ایک خول ہے جس میں اس نے اپنے آپ کو خود اپنے آپ ہی سے پوشیدہ رکھا ہے۔'انٹرا موروس' ایک تجریدی افسانہ ہے جس میں چار کردار ہیں لیکن یہ چاروں کردار اکیلے ایک ہی کردار 'میں' پوشیدہ ہیں اور اسی 'میں' کی تلاش ہی ''انٹرا موروس'' کی تخلیق کا سبب بنی۔اس افسانے کی ابتداء ہی ان لفظوں سے ہوتی ہے:

> ''تمہارے سامنے کوئی اور نہیں ہے تم اپنے ہی سامنے ننگے ہو۔'' (صفحہ-۸)

اور پورا افسانہ اسی 'میں' کی تلاش میں ختم ہو جاتا ہے لیکن ذہن کو ایک خوبصورت اطمینان عطا کرتا ہے:

''یہ جوتم مجھے دیکھ رہی ہو نا وہ میں ہوں تمہارا اپنا اور یہ جوتم اس کو دیکھ
رہی ہو نا وہ میں نہیں ہوں۔'' (صفحہ-۱۲)

''بیچ کا ورق'' کے بیشتر افسانوں میں زندگی کی پیچیدگیوں کو اس کے مسائل کو گرفت میں لینے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے اور بلاشبہ ظفر صاحب اس میں کامیاب رہے ہیں۔عہد حاضر کے معاشرہ میں انسان کی تنہائی' اس کی بے بسی اور اس کی شکست وریخت کا بھرپور اظہار ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔افسانہ ''اپنا رنگ'' میں ظفر صاحب نے ان چند سطور میں انسانی زندگی کی شکست وریخت کا خوبصورت اظہار کیا ہے۔ملاحظہ ہو:

''میں سوچنے لگا کہ میں بھی اتنا تو کر ہی سکتا تھا مگر اس نے مجھے شکست
دے دی۔'' (صفحہ-۴۸)

اس اقتباس میں اعتراف شکست ہے' وہ بھی اپنے سے کمتر انسان کے ہاتھوں۔کبھی کبھی ہی سہی' کچھ اچھا کر گزرنے کا شعور انسان میں موجود ہوتا ہے مگر ہمہ وقت بیدار نہیں ہوتا اسی شعور کی بیداری کسی دوسرے شخص کے فعل مستحسن کے ذریعہ ہوجاتی ہے۔یہیں انسان کا ظرف شکست قبول کر کے بڑا بن جاتا ہے اور اس افسانے کا کردار بھی اسی فطرت کا عادی ہے۔

''اپنا رنگ'' ایک طرف تو انسان کے ہاتھوں انسان کی شکست کی کہانی ہے تو دوسری طرف شہر کلکتہ کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔افسانہ لکھتے ہوئے ظفر صاحب مقامی زبان کا خیال بھی رکھتے ہیں اور عام گفتگو میں استعمال ہونے والے بنگلہ زبان کے الفاظ بھی بے اختیار ان کے افسانے میں در آتے ہیں:

''ٹن ٹن ویلیسلی اسٹاپ پر اترنے والوں کی منمناہٹ
''ناچے دین دادا''
کنڈکٹر کی آواز
اوپرے اوٹھن بھائی

ایک نو سائیڈ دین

(صفحہ-۴۸) Don't mind ...... Please

افسانہ "نیا رنگ" علامتوں کے ذریعہ فرد کی تلاش کو واضح کرتا ہے اور وہ تلاش اس بھری دنیا میں اپنے ہی وجود کی تلاش ہے جو اس بھیڑ بھاڑ میں کہیں گم ہے۔ یہ افسانہ شہر کلکتہ کے جلسے جلوسوں یہاں کے روز و شب کی کہانی، یہاں کی زندگی کی پریشانیوں کو بھی بیان کرتا ہے:

"اچانک ٹرام رک گئی، پتہ چلا سڑک جام ہے۔ اگلی ٹرامیں بھی رکی پڑی تھیں۔ اغل بغل ساری بسیں اور کاریں حد نظر تک خاموش کھڑی تھیں۔ کسی نے کسی سے پوچھا کیا بات ہے بھائی۔ گنڈو گول آ چے۔ کی گنڈو گول۔ کسی کو صحیح بات معلوم نہیں تھی۔ ہیٹنگ اسٹریٹ کی طرف سے کوئی سیاسی جلوس چورنگی کی سمت جا رہا تھا۔ پانچ بجے سے بریگیڈ پریڈ گراؤنڈ میں کسی لیڈر کی تقریر ہونے والی تھی۔ سرخ جھنڈے، تختیاں اور بلے سبھی کچھ سرخ، گلے میں سرخ رومال، ٹرامیں اور بسیں خالی ہو چکی تھیں۔ سبھی اتر اتر کر جانے کس بھیڑ میں کہاں گم ہونے جا رہے تھے۔ نعروں کے شبد بہت تیز اور پُر جوش تھے لیکن انقلاب زندہ باد کا نعرہ سب سے واضح تھا۔" (صفحہ-۵۰)

اس مجموعے میں شامل ہر افسانہ کسی نہ کسی واقعہ، کسی نہ کسی حادثہ کا ترجمان ہے۔ افسانہ "نیا آئینہ" میں مصنف نے زمانے کی بے ثباتی اور اس کے ہر لحہ تبدیل ہونے والی فطرت کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ہم نے خود کو ترقی، خوشحالی، کامیابی اور فتح جیسے ناموں کے جال میں جکڑ رکھا ہے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ تمام چیزیں فانی ہیں مگر اس کے باوجود ہم انہیں حاصل کرنے میں سرگرداں رہتے ہیں۔ مذکورہ بالا افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے اپنے اس قفس سے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے کہ قید بندی ہی سب

میں سمجھتا ہوں یہ سب ایک زبردست فراڈ ہے وہ جو بھی ہے بس میری لاش
کے چکر میں ہے اسی لئے میں اندر سے دروازہ بولٹ کر کے اپنے اندر قبر
کھود لیتا ہوں اور اپنی لاش کو اس میں دفن کر دیتا ہوں۔'' (صفحہ-۴۳)

جب انسان کو اپنے ہاتھوں شکست وریخت کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ آئندہ کے لئے اپنے آپ کو محفوظ کرنا چاہتا ہے کہ کوئی ایک تو ایسا ہو اس بھیڑ میں جو اس کی سربراہی کی قیادت کرے لیکن چونکہ اس کا ذہن ودماغ زمانے کے ہاتھوں اس قدر چوٹ کھا چکا ہے کہ وہ بھلے برے کی تمیز ہی فراموش کر چکا ہے۔افسانہ ''قیادت'' انسان کی اسی کمزوری کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ لیڈر کا انتخاب ہوش میں نہیں' جوش میں آکر کرتا ہے اور اپنے بجائے اس کے تحفظ کا دھیان رکھتا ہے:

''ہم سب تمہیں تنہا نہیں جانے دیں گے کیونکہ آگے زبردست خطرہ
ہے اور تمہارے سر پر سبھوں کی پہچان کا ایک قیمتی خزانہ ہے تم اکیلے
اس خزانے کی حفاظت نہیں کر سکتے ہو۔ہم سب مل کر اس خزانے کی
حفاظت کریں گے۔'' (صفحہ-۶۴)

''قیادت'' میں غیر یقینی اور غیر محفوظ مستقبل وماحول میں جینے کی مجبوری کو موضوع بنایا گیا ہے۔کچھ اسی طرح کا پس منظر افسانہ ''ریس کے گھوڑے'' کا ہے۔یہ افسانہ ملک میں ایمرجنسی کے نفاذ کی حمایت ومخالفت کی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔گھوڑے جو کہ ریس کے ہیں' بے قابو ہو چکے ہیں اور ایک پر سکون ماحول کو اتھل پتھل کر دیتے ہیں لیکن انسان ایسے میں بھی خود کو تسلی ان لفظوں میں دیتا ہے:

''ان گھوڑوں سے ڈرنے کی کیا بات ہے یہ کوئی پاگل آدمی تو نہیں ان
سے ڈرا جائے۔'' (صفحہ-۹۴)

پورے افسانے میں ایک کشمکش کی کیفیت ہے' جہاں ہر لمحہ انسان کی سوچ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔غیر یقینی اور غیر محفوظ مستقبل کی فکر اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے:

''اب کیا ہوگا۔ ہم پناہ میں ہیں۔ سب کے سب یہی سوچتے ہیں مگر ریس کے گھوڑے کہاں گئے؟ ان کو ملنا ہی چاہئے کہ ہم اپنے گھروں کو جائیں گے۔ اس ویران اور تاریک عمارت میں ہم رات کس طرح کاٹ سکیں گے۔ چلو بھاگ چلیں۔ نہیں ہم یہ بھی نہیں کر سکتے ہیں۔''

(صفحہ-۹۵)

ظفر اوگانوی کے افسانوں میں ایک بہترین اور کامیاب افسانے کے تمام لوازمات بہت ہی خوبصورت پیرائے میں موجود ہیں۔ بقول وارث علوی:

''افسانہ وہ فریم ہے جس کے اندر ہم زندگی کو زیادہ معنی خیز، بصیرت افروز اور نشاط انگیز طریقے سے دیکھ سکتے ہیں۔''

(فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، صفحہ-۸۶)

اس قول کی روشنی میں ''بیچ کا ورق'' میں شامل تمام افسانے بے مثال اور لازوال ہیں۔ ''بیچ کا ورق'' میں یوں تو ہر افسانہ بے مثال مگر ''بیچ کا ورق'' کے نام سے ایک بہترین افسانہ اس میں شامل ہے۔ اس افسانے کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

''ازل سے ابد تک وقت نہ ماضی اور نہ مستقبل بلکہ وقت صرف حال ہے اور اس حال میں کائنات کی تخلیق ہے۔'' (صفحہ-۸۶)

افسانہ نگار شروع سے آخر تک اوراق زندگی کو ترتیب دینے کی فکر کرتا رہتا ہے لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ تمام عمر اس نے اپنی زندگی کے اوراق کو اپنے خون جگر سے لکھا لیکن جب ترتیب دینے کا وقت آیا تو زمانے کی ستم ظریفی نے ان اوراق کو بکھیر دیا۔ بہت مشکلوں کے بعد وہ ان اوراق کو یکجا تو کر لیتا ہے لیکن اسے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ:

''اس کو یہ دیکھ کر بہت ہی تعجب ہوا پہلے ورق کے نام پر ہر ایک ورق آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا تھا مگر ان میں پہلا ورق کوئی نہیں تھا۔ آخری ورق

کوئی نہیں تھا پھر اس نے ان سبھوں کو معاف کر دیا۔"　　(صفحہ-۶۲)

کہانی کا کلائمکس نہایت ہی ڈرامائی انداز سے اپنے عروج پر پہنچ کر ایک Happy Ending ڈرامے کی طرح ختم ہو جاتا ہے۔ ظفر صاحب کے ذہن میں زمانے کی ستم ظریفی کا احساس ہر لمحہ موجود ہے لیکن اس بات کا بھی احساس ہے کہ کبھی تو وقت بدلے گا کیونکہ یہ زمانہ تغیر پذیر ہے اسے کسی پل قرار نہیں اس لئے زمانے کی ناہمواریوں کا خاتمہ ضرور ہوگا اور ایک شاندار و خوبصورت مستقبل ہوگا۔

اس مضمون میں ظفر اوگانوی صاحب کے افسانوں کی فنی خوبیوں کا میں نے مختصراً جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ظفر اوگانوی جیسے صاحب فن کو اب تک دنیائے ادب نے نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید اردو افسانے میں ظفر صاحب نمایاں حیثیت کے دعویدار ہو سکتے ہیں لیکن اب تک ان کے فن پر جس طرح کی بحث کی امید کی جا سکتی ہے اس کی شروعات بھی نہیں ہوئی۔ کبھی کبھار کسی ناقد نے بہت سے نام گنواتے ہوئے ان کا نام بھی شامل کر دیا اور بس۔ ان کے افسانوں کی تکنیکی خوبیاں ان کے علامتوں کے پس منظر میں آباد و معانی کا ایک جہان عظیم ان کے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں اور مسائل کا ہجوم، عصری پیچیدگیاں غرض کہ ان تمام پہلوؤں پر بحث باقی ہے۔ امید ہے کہ کسی نہ کسی دن ظفر اوگانوی جیسی قد آور شخصیت کے ساتھ انصاف کیا جائے گا اور کوئی نہ کوئی اس قفلِ خاموشی کو توڑے گا جو اب تک ظفر اوگانوی کی فنی خوبیوں کے اظہار پر لگا ہے۔

☆☆☆

نام : فرزانہ شاہین

والدین : وزیر علی و یاسمین بیگم

تعلیم : ایم۔اے۔سینئر ریسرچ فیلو (یو۔جی۔سی)

آبائی وطن : قاسم آباد، غازی پور (یو-پی)

پتہ : ۳۴/۱، واٹ گنج اسٹریٹ، کولکاتا۔۷۰۰۰۲۳

فون : 09903712380 / 09339028805